

الأغزاز ... تاريخنا وجهادنا وحضورنا

بقلم : محمد الصادق عبد اللطيف

- 1- التسمية والخصائص
مدينة حمام الأغزاز مقر لمعتدية تابعة لولاية نابل، منطقة صبتها الطبيعية بمحاسن قل وجودها في مناطق أخرى، من أهمها:
1- لطف البحر الهادئ الأزرق
2 - صفاء الرمال البيضاء المترامية الأطراف
3- وقار الغابات
4- جلال الصخور
5- وقد ارتقى بين أحضانها امتداد البحر- الآثار الموجودة في كركوان وفي الدمنة.
حول تاريخ سكان الأغزاز ونسبهم:
يخوم حول كل ذلك أسطورة متناقلة تؤرخ للعائلات المتواجدة بها، جذورها محل نظر تاريخيا، بناء على معطيات كشف عنها أحد الدارسين بمقالتين صورتا في جريدة الحياة اللندنية (1) هما لدي مصدر هذا العمل.
- تطرح الأسطورة المتداولة لدى العامة وحتى المتعلمين فيها بأن أصل تسمية القرية بالأمس (المدينة اليوم) - يرجع إلى رجل - حسب الأسطورة المتداولة (لا بمعطى تاريخي موثق) نزع من غزّة بفلسطين في قافلة بها أربع أخوة تفرّقوا في :
(1) واحد في القصرين
(2) واحد في القيروان
(3) واحد في بني حسان بالساحل
(4) واحد بالوطن القبلي
وهذا الأخير استقرّ حيث المدنية اليوم التي تشمل الأحوال الأساسية للعائلات المكوّنة للمجتمع الغزي الآن وهم:
(1) الحمودية
(2) القعايزة
(3) أولاد الحاج صالح
(4) الحساينة
ورغم تعلق السكان ودفاعهم عن

مقولة أن جذرهم الأصلي الخدر من (غزة) في فلسطين فإن هذا الأمر فيه نظر للمعطيات التالية:

(1) من الجانب اللغوي، فقد سمعت أثناء وجودي في الأردن أنهم ينسبون ساكن غزة فيقولون (غزاوي) بينما سكان البلد الآن يقولون (غزي) والفرق واضح

(2) أن أحد كتاب التاريخ المعاصر نشر مقالا - دراسة - في جريدة تصدر في

لندن بتاريخ 6 / 2 / 1999 وهو

السيد أمين توفيق الطيبي وهو أستاذ جامعي في جامعة أكسفورد يكشف معطيات جديدة حول الاسم والشغل والمهام .

(2) حول التسمية :

يقول الدكتور أمين توفيق الطيبي: الغز هي التسمية العربية لفرع من القبائل التركية التي كانت تقطن قبيل ظهور الإسلام رقعة واسعة من أواسط آسيا، تمتد من تخوم الصين شرقا إلى البحر الأسود غربا، يقول ابن خلدون (وكان الظهور فيهم (الأتراك) لقبيلة

الغز من شعوبهم وهو (الخوز) إلا أن استعمال العرب لها عرب خاءها المعجمة عينا وأدغمت واوها في الزاي الثانية فصارت زايا واحدة مشددة) وكانت هذه القبائل في معظمها تعيش على الرعي وتربية الخيول واشتهر أبناؤها فرسانا ورماة بالقوس والنشاب، ويذكر ابن خلدون (أن أمم الترك بهذا العهد قتالهم مناضلة بالسهم) (2).

يحدثنا المرزوي (514 هـ - 1120

عن هؤلاء الأغواز في موطنهم الأصلي في أواسط آسيا فيقول (الترك أمة عظيمة كثيرة الأجناس و الأنواع، كثيرة القبائل والأفخاذ... ومن قبائلهم العظيمة الغزية) (3).

كان اعتناق الغز للإسلام في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي - فأخذ أمراء المسلمين في تجنيدهم في جيوشهم للقيام بغزوات الجهاد. وقد عرفوا لدى المؤرخين العرب بإسم (التركمان) ولدى الروم البيزنطيين

باسم (Ouzoia) ومن أشهر قبائلهم (السلاجقة) الذين انتزعوا الأناضول (آسيا الصغرى) من أيدي الروم البيزنطيين بعد انتصارهم الكبير في واقعه (مانزيكرت 1071 م وسيطروا على معظم بلدان الشرق الأدنى) - في المصنفات المغربية ترد كلمات (الغز - الأغزاز والغزبون والغزية) للدلالة على الجنود المرتقة من التركمان الذين وفدوا إلى شمال إفريقيا عن طريق مصر منذ منتصف القرن 6 هـ 12 م (4) .

3 - الأغزاز في المغرب والأندلس قبل قيام دولة الموحدين ثمة إشارة في المصادر المغربية تشير إلى وجود بعض عناصر الغز في المغرب في القرن 5 هـ - 11 م.

قام الغز بعد اعتناقهم الإسلام (1) ابن أبي زرع الفاسي يذكر أن بفضل قسيهم وخيولهم الخفيفة السريعة الحركة بدور بارز في الذود عن أرض الإسلام في المشرق كما فعل معاصروهم المرابطون في المغرب والأندلس وكان الصليبيون بخيولهم ودروعهم الثقيلة يخشون هجماتهم، لما كان يتمتع به هؤلاء الغز من خفة وسرعة في الحركة وإجادة أسلوب الكرّ والفرّ في القتال وحقق في رشق النبال، يرمون بالنشاب وهم على

11 م. (1) ابن أبي زرع الفاسي يذكر أن يوسف بن تاشفين سلطان المرابطين جند الأجناد في سنة 454 هـ 1095 م وجعل في جيشه الأغزاز والرماة (6). (2) - يذكر ابن عذارى أنه ظهر في إفريقيا (البلاد التونسية) في حدود 488 هـ غزي يشار إليه أحيانا بأنه تركي ومعه مائة من أتباعه، فتلقاه الأمير الزيري (تميم بن المعز) وأكرمه وقال أنه سينتفع بهم كما ينتفع بمائة ولد وأنه يعرف كيف يستخدمهم، إلا أنه

سرعان ما دبّ الخلاف بين هؤلاء الأتراك وبين سيّدهم الجديد وبعد مناوشة اختفوا من التاريخ من دون أن يتركوا كما يبدو أي أثر (7)

3- يرد ذكر الغزّ في إحدى رسائل جنيزة _ القاهرة _ في قرية غير منتظرة تماماً كما في خطاب من طللطة إلى المرية بالأندلس في العشرينات أو الثلاثينيات في القرن 12 م أواخر أيام المرابطين في الأندلس، وكاتب هذه الرسالة الشاعر اليهودي (يهود ابن ليفي اللاوي). بكنية العرب بأبي الحسن وكان طبيباً من رؤساء الطائفة اليهودية، تناول الخطاب قضية امرأة يهودية، كانت سافرت في قافلة من تجار المسلمين وأسّرها النصارى، وكانت فدية الشخص الراشد (33 ديناراً)، وتذكر الرسالة ما تمّ جمعه من ذلك المبلغ أملاً في أن يدفع الباقي الشخص الموجهة إليه الرسالة في مدينة المرية وكان من بين من تبرعوا (الترك، الغزّ)، بقيمة أربعة دنانير (8).

4) الأغزاز وقدمهم من المشرق إلى بلاد المغرب والأندلس وظهورهم في دولة الموحدين.

الموحدون أو دول المغرب استخدموا الغزّ في جيوشهم (في عهد ثالث خلفاء الموحدين، أبو يوسف يعقوب المنصور) (حكم سنة 1184 م 1195) بعد أن قدم من مصر المغامر الأرمني الأصل (شرف الدين قراقوش) الملقب (بالغزّي) على رأس فرقة من الأغزاز العالم 586 هـ - 1172 م) على عهد صلاح الدين الأيوبي وتمكّن بالتحالف مع بن غانية من فلول المرابطين في جزيرة (ميورقة) من انتزاع معظم البلاد التونسية من أيدي الموحدين، ولمواجهة هذا الخطر قاد السلطان الموحدي (يعقوب المنصور) بنفسه حملة كبرى من عاصمة مراكش ضد قراقوش وحلفائه وفي واقعة عمرة بأحواز قفصه هزم جيش موحدي على أيدي الأغزاز الموارقة (15 ربيع الثاني 583 هـ - حزيران 1187) ووقع القائد الموحدي (أبو الحسن علي بن

2- جاء في رسالة مؤرخة بـ 2 رمضان 583 هـ 1187 أي بعد أسبوعين من الرسالة السابقة من إنشاء ابن محشرة إلى الطلبة والموحدين الأشياخ بتونس من ظاهر قفصة (أن الموحدين ألفوا بقفصة حملة دميمة من أشقياء الأغزاز، وأتباعهم)

3- في رسالة ثالثة من قفصة بعد استيلاء الموحدين عليها (ذو القعدة 583 حزيران 1188م على الطلبة والأشياخ الموحدين بمراكش أن التأمين اندرج على الأغزاز وأتباعهم وجميع أهل قفصة (11) لم يبق في هذه الجهات كلها من الأغزاز من ينضج للفتنة في خرم .

4- في رسالة أخرى من إنشاء ابن محشرة لعلّه صاحب كتاب الاستبحار 10 ربيع الأول 584 هـ 9 أيار 1188م إلى الطلبة وأشياخ الموحدين بمراكش من منزل إبي سعيد (وكنّا وفقكم الله قد

الربّير في أسر الأغزاز أصحاب قراقوش ويبدوا أنّ الغز أنفسهم لعبوا دورا مهما في إحراز النصر.

لما علم المنصور وكان بمدينة تونس بما حلّ بجنده توجه بنفسه على رأس جيش كبير وأوقع بني غانية والأغزاز هزيمة كبرى عند (حامة مطماطة) بالقرب من مدينة (قابس) 9 شعبان 583 هـ 14 تشرين الأول 1187) ولم تلبث أن سقطت قابس وقفصة من أيدي الموحدين واستسلم من بها من الأغزاز (9) بعد استسلامهم بقفصة سريّهم المنصور إلى الثغور لما رآه من شجاعتهم.

1- في رسالة من إنشاء الكاتب ابن محشرة (13 شعبان 583 هـ 23 تشرين الثاني 1187) من ظاهر قابس إلى الطلبة الموحدين والأشياخ بمراكش، بعد أسبوع من وقعة حامة مطماطة قوله: (فقد علمتم ماكان من الأشقياء الغزيين وإخوانهم في الضلالة الميورقين من السحب على إرجاء هذه الجهة الافريقية وأكنافها (10).

عرفناكم ممن استولى عليه بقابس
من الاغزاز ومن استرل منهم
بقفصة.)

ألحق الأغزاز بعد استسلامهم بجيش
الموحدين المرابط في إفريقية ، إذ

تشير الرسائل الموحّدية على عسكر
من الموحدين الأغزاز والعرب ،
وإلى جيش من الموحدين والاغزاز
والاعراب.

ومهما كان الدافع أصلا
لقدوم قراقوش والأغزاز من مصر
إلى إفريقية، فإنه كان لقدمهم
وأعمالهم الحربية في البلاد التونسية
وتحالفهم مع بن غانية مضاعفات
وآثار سيئة فيما بعد على علاقات
الموحدين بالدولة الأيوبية(12).

تأثر يعقوب المنصور ببسالة
الأغزاز، وفاعلية رماقهم فحرص
على تجنيدهم في جيوشه وبالع في
إكرامهم لكسب ثقتهم وولائهم له،
يذكر ابن الأثير أن أبا يوسف
يعقوب المنصور سير الأتراك على

الثغور لما رأى من شجاعتهم
ونكايتهم في العدو، وقد شارك
الأغزاز في الغزوة الكبرى التي قادها
المنصور بنفسه في غرب الأندلس
(13) .

يشكو عبد الواحد المراكشي
صاحب المعجب من الحفاوة البالغة
التي لقيها (الغز) من جانب السلطان
الموحّدي يعقوب المنصور لدى

وصولهم إلى مدينة مراكش، ومن
الامتيازات التي خطوا بها دون سائر
جند الموحّدين، فقد بالغ المنصور في
تكرمهم وجعل لهم مزية ظاهرة
على الموحّدين ذلك أن الموحّدين
يأخذون (الجامكية _ أي العطاء)
ثلاث مرّات في كلّ سنة، وجامكية
(الغز) مستمرة في كلّ شهر، لا
تختلّ ، قال المنصور (الفرق بين
هؤلاء وبين الموحّدين، أن هؤلاء
غرباء لا يشيء بهم في البلاد
رجعون إليه سوى هذه (الجامكية)
هذا مع أنه أقطع أعيانهم سفيان

الغزي (14) بالأندلس قرى كثيرة
تغلّ كل سنة كذا من تسعة آلاف
دينار ، هذا خارجا عن (جامكيتهم
الكثيرة) التي ليس لأحد من الأجناد
غيرهم مثلما .

مما تقدّم فإنّه بعد أن استسلم
للمنصور عدد وافر من الاغزاز في
(قابس وقفصة) ألحقهم بجيشه
ونقلهم معه إلى مراکش واتخذهم
الرمّة في غزواته في الأندلس ،

ولذلك فإن اسم (الغز) كثيرا ما
يتردّد في كتب التاريخ الأوروبية في
القرون الوسطى ضمن جيوش
الموحّدين المحاربة في الأندلس. وكان
الرمّة الغزّ في جيوش الموحّدين
شهرة رماة (بسته) وكان الواحد
منهم يحمل قوسا عرف (بالقوس
الغزي) وكانوا يحتلّون الصفوف
الأمامية في الجيش ودورهم يشبه
بدور المدفعية من الجيوش الحديثة،
إذ برشقهم النبال على جنود
الاعداء كانوا يمهدون لتقدم

الفرسان المشاة .
لقد نوّه يعقوب المنصور (بالغزّ)
في وصية حين قال : (وهؤلاء
الاغزاز أمرنا لهم بهذه البكرة
يأخذونها فاتركوها على ما رتبنا
وربطنا، لأن الموحّدين لهم سهام
يرجعون إليها وليس للاغزاز سهام
(15).

5) بعد الموحدين
1- يرد ذكر الغزّ في جيوش الدول
التي عقيبت الموحّدين في المغرب بعد
منتصف القرن 7 هـ - 13 م كبنى
مراين في فاس وبني عبد الواد (بن
زيات) في تلمسان الحفصيين في
تونس .

أ - صار إلى الأمير المريني يحيى عبد
الحق بعد أول انتصار له على
الموحدين كتيبة الرّوم والناشئة من
الغزّ

ب - ساهم في رماة الغزّ في
الغزوات الأربع التي قادها في
الأندلس أول سلاطين بني مرين أبو

يوسف يعقوب . يوسف عبد الحق فاس الجديدة

ج- في إحدى هذه الغزوات عند (المدينة البيضاء سنة 674 هـ — 1276 م أمر بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام منفصلة هي :

- 1- قسم للقصور الملكية
 - 2- قسم إصطبلات كبيرة للخيل
 - 3- قسم المد لسكنى الحرس الخاص بالملك وكان يومئذ مؤلفا من المشاركة (الأغزاز) المسلحين بالقسى، وكانوا يتضاون مرتبا عاليا من الملك.
- كذلك (16)

- يورد لسان الدين الخطيب (أي حمو) صاحب (الأديب والوزير الغرناطي) وكان تلميذا قائد (غزي) هو (موسى لاجئا بمدينة فاس وصف شاهد عيان لجيش السلطان أي سالم المريني سنة 761 هـ — 1360 م فيقول (تقدمت الجمع كراديس الغز الرماة الناشبة بين أيديهم قوم من مشاهير الميدان ذوي الثقافة كما يبدو أن بعض فرق الجيش المريني تأثرت بالأغزاز زيا وزحفا للقتال (17)

- كان يغمر سن الزياتي فرقة من (الغز) ورثها عن الموحديين وأخرى من الأكراد.

- كان (للاغزاز) مقابر خاصة بهم إذا أخذنا بما يذكره ابن أبي زرع الفاسي من انه في سنة 719 هـ

1320 م أمر السلطان أبو سعيد بناء الجيوب برأس قبور الأغزاز فبنيت) بمعنى الجلال (18).

- الحفصيون في تونس فكان جندهم متعدد الأجناس من بينهم على عهد أول سلاطينهم ابن زكرياء (حكم 1228 - 1249)

جموع من الغزّ القدماء الذين هاجروا إلى المغرب في مدة بن عبد المؤمن (الموحدين) وكانوا نحو ألف فارس من المماليك الأتراك اتبعوا من مصر.

6- الحصاد والصدى الجيوش، انصهرت عائلته في المجتمع

لم يفقد الأغزاز أهميتهم في الجيوش المغرب إلّا بعد ظهور الأسلحة النارية وأصبح يشار إليهم في القرن 16 م باسم (الأتراك). يقول المستشرق الهولندي (دوزي)

إنّ الغزّ فقدوا منذ القرن 17 م المكانة المرموقة التي كانوا يحضون بها من جيوش المغرب وأصبح يعهد إليهم بتكبير السجناء بالحديد وضرهم بالسياط ثمّ تجزّ رؤوسهم

ولعلّ في السياق المتقدم ما حدّد الفترة الزمانية والمكانية التي استقر فيها أحد الاغزاز حيث المدينة اليوم.

وباستقراء ما تقدّم يمكن أن نحدّد تواجد أحدهم المستقرّ حيث المدينة اليوم وفروعه العائليّة منذ القسّم إلى الآن في الفترة الحفصية بعد الهجرة والتطواف والعمل في

الجيوش، انصهرت عائلته في المجتمع لم يفقد الأغزاز أهميتهم في الجيوش المغرب إلّا بعد ظهور الأسلحة النارية وأصبح يشار إليهم في القرن 16 م باسم (الأتراك). يقول المستشرق الهولندي (دوزي)

إنّ الغزّ فقدوا منذ القرن 17 م المكانة المرموقة التي كانوا يحضون بها من جيوش المغرب وأصبح يعهد إليهم بتكبير السجناء بالحديد وضرهم بالسياط ثمّ تجزّ رؤوسهم

من المشرق إلى بلاد المغرب (الغز) تسمية عربية
لفروع من القبائل التركية. جريدة الحياة 6/2/1999

2- المصدر السابق

3- المصدر السابق

4- المصدر السابق

5- المصدر السابق

6- يعلق صاحب المقال بما يلي :

ليس ما يؤيد هذا القول ويبدو أن ابن أبي زرع
الذي ألف كتابا بعد ذلك التاريخ بقرنين
وتصف القرن يحسب أن كلمة (الغز) تعني فقط
راميا أو راميا يستعمل قوسا من نوع خاص
الحياة.

7-8 المصدر السابق

9- من المصدر الثاني (مقال بعنوان الاغزاز
وقدومهم من المشرق إلى بلاد المغرب الأندلس
ظهورهم في جبال الموحدين لنفس الكاتب
جريدة الحياة اللندنية 1999/6/3

10-11-12-13 نفس المصدر

14- يعلق صاحب المقال :

أ - شعبان على رأي المراكشي (كان من أمراء
الغز يقرض الشعر وذا ميول وهو
(ابن كوجيا) من غز الموصل رقد على يعقوب
المنصور ودفع له أمداحا جلييلة وقدمه على
مدينة (سيطة) قدمه على مدينة (سيطة) من
الأندلس.

ب - المراكشي يعرف شعبان الغزي وهو يطريه
إذ يقول (لم يرد المغرب من هذه الطائفة -
أعني الغز- الطف حسنا ولا أركى نفسا ولا
أحسن محاضرة ولا أطيّب عشرة من شعبان هذا

ودفاعا عن ذلك الماضي المشترك
الذي ورد في المقالتين المنشوتين
خارج الوطن من طرف باحث
عربي يعمل مدرسا في أنقلترا لا
يشوبها لأهل البلد بقدر ماهي
حقائق مشتركة بين التنمية
والأحوال وما يقوم عليه حاليا
المجتمع الغزي من تطلعات لكتابة
تاريخية والبحث عن جذوره
وأصوله من منطلق الوثيقتين

المنشورتين في جريدة الحياة اللندنية
وما يمكن أن يشرى الحقائق التاريخية
لدى ابن شتة التي يسعدنا أن يكون

ذلك الجذع (الجد الأول المؤسس)
قد كان يحمل الجهاد من آسيا على
إفريقيا إلى الأندلس وصولا إلى
الاستقرار والصمود والتصدي
لمختلف الهزات التي عرفتها تونس
خاصة أيام الاحتلال التركي
والفرنسي.

التعليق والاحالات:

1- أمين توفيق الطيبي مقالة (الغزاز وقدمهم

- المذكور ما لقيته لا استسدي أرشدني وفي الجملـة كان له شغف بالآداب شديـد)
 15-16-17-18 المصدر السابق
 المصدر الرسمي مقالـتان صدرتا في لندن
 أ- الغزّ تسمية عربية لفرع من القبائل التركية، استوطنت أواسط آسيا وحتى تخوم الصين 1999/6/2
 ب - الاغزاز وقدمهم من المشرق إلى بلاد الغرب والأندلس ظهورهم بن دولة الموحـدين 3
 1999/6/ للدكتور توفيق أمين الطيبي جامعة اكسفورد لندن
 ج- خريطة توضّح بلد (غرنة) في آسيا التي منها (الاغزاز)

"تملـم داخل فراشه كالضمير المتعب". (عندما يثور الجوع في الشتاء. ص 57)
 "طال لهاثي ولم أرجع كما رجع السابقون من قبلي ... تورمت رجلاي ولم أفتر كما فتر المغامرون من قبلي تعضدني في جربي متعة الكشف." (والوجه الآخر للوثيقة ص 74)

"أشياء كثيرة عرجاء في هذا العالم المقلوب على رأسه" (الرجل الذي لا يكتب أبدا ص 84)

"تسارع المطارق الحديدية الفارية، تركض فوق الرأس العاري." (ستوب! ممنوع الحب. ص 101)
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

"انكب ثلاثهم فوق الأرض الصخرية المترتبة وقد أشلت إبر الشتاء أطرافهم وجمدت قوالب الثلوج دوران الدم في شرايينهم" (لا تعطني سمكا ... علمني كيف أصطاد ! ... ص 143)

"لو كنتم يا رفاقي المشردين في الأقفاس المبعثرة ... تشهدون !

وتبصرون ! ...

من وراء القضبان لهان الحديد، وانفلق الورم الموجوع" (المقعد ... وجملة المبتدأ والخبر. ص 152)

ويلغ شعورنا هذا ذروته في رغبات ومشاهد العنف وأجواء الكابوس التي تنتهي بها كثير من القصص :

عمر أبو القاسم الككلي

مع الشابي في ذكراه المتجددة

- 2 -

بقلم : أبو زيان السّعدي

وبهذا الاعتبار فإنّ الشّابي يعدّ أحد شعراء العربيّة في العصر الحديث، الذي استطاع بفتنه الرّاقى وموهبته الأصيلة وغنائه العذب، أن يلامس تخوم الإنسانيّة في عالمها الشّامل الكبير، ذلك لأنّه أحبّ الجمال وأحبّ الحياة، وأحبّ وطنه وأحبّ الكون وأحبّ الحرّيّة، وكان هذا الحبّ ممثّرا في شاعر ممتاز ونفس ممّازة، فهو حبه يسمو فوق الألم وفوق الاضطهاد وفوق الحسد، هو حبّ يتخطّى حدود تونس إلى مصر إلى الشّام إلى العراق، فلا يلبث أن يكون إنسانيا شاملا وعالميا غير محدود (د. إبراهيم ناجي، آثار الشّابي وصداه في الشرق، من إعداد ابي القاسم كرّو، دار المغرب العربي، تونس - بيروت 1988، ط 2، ص: 212).

ومع ذلك فأنا لا أقول إنّ الشّابي يمثّل نموذج الشاعر الكامل الذي لم تعهد العربيّة مثله في قديمها وحديثها، وإنّه الأوحد النابغة المنفرد في شعره والذي يصح أن نطلق عليه الشّذاعر الكوني، كما كتب بعض النّاس ذات مرّة إذ نستطيع أن نجد في العديد من قصائده في أدوار مختلفة من حياته القصيرة، ما يدلّ على مستويات من التأثير الواضح بأبي العلاء وابن الرومي وأبي الطيّب وبخاصّة في نزعيّ التشاؤم والقوّة، فقد كان يدمن قراءة أشعار هؤلاء الثلاثة - فيما يقول المؤرخون - وييدي إعجابه بما كانوا يتّخذون من أساليب، وما كانوا يصدرون عنه من وجوه الرّأي في الحياة والمجتمع والإنسان، كما نستطيع أن نكتشف أثر جبران خليل جبران والمهجرين، أصحاب الرابطة القلميّة، في المنحى العام الذي تشكّل به أسلوبه، وفي

القاسم كرو وعمر فروخ وغيرهم أيضاً، حيث رأوا في موقف الشابي من الأدب العربي تطرفاً أو ما يشبه التطرف في النظر إلى الحضارة العربية وإلى أساليب التعبير عن روحها ونظرتها إلى الوجود والحياة والإنسان ورغم أن محمد الحليوي من أصدقاء الشابي الحميمين، والذي ظلّ على وفائه له إلى الرmq الأخير، إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يواجه الشابي بما يتعقده في كتابه "الخيال الشعري عند العرب" وأن يكشف له سلبات مقولاته في الأدب العربي، وذلك عبر دراسة نقدية جريئة، نشرها في مجلة "العالم الأدبي" سنة 1930، وأدرجها من بعد في كتابه "مع الشابي" في العدد الثاني من سلسلة كتاب البعث (نوفمبر 1955)، حيث نقد كتاب الشابي نقداً تفصيلياً، مدعماً بالأدلة والبراهين والشواهد من الأدب العربي وما تميّز به عبر عصوره المختلفة من ثراء وقوة وخصب، ومنتھيا إلى القول بأننا نعتبر كتاب الخيال الشعري كطريقة فنية في عصره عصوره المختلفة ماثلة في

الرؤيا التجديدية القوية التي عالج بها الحياة والمجتمع، وقوم بها الأدب العربي شعره ونثره ذلك التقويم الذي بلغ حدوده القصوى في محاضرته الشهيرة عن "الخيال المجنح الذي يمجّد الروح ويتغنّى بالجمال ويتعبّد المرأة، لخلوّ الثقافة العربية طوال عهودها من الأساطير الملهمّة: "فالآلهة العربية لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال، ولا تمثل مظهر الكون أو عاطفة من عواطف الإنسان، وإنما هي أنصاب بسيطة ساذجة، شبيهة بلعب الصبية وعرائس الأطفال وبقية الأساطير الدينية لا تفصح عن فكر عميق أو شعور دقيق، ولا ترمز لمعنى من المعاني السامية ونضارة الخيال" (الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس 1961، ص 33)، وقد ناقشه الكثيرون من معاصريه، كالحليوي ومصطفى خريّف والفاضل ابن عاشور ومحي الدين القليبي ومحمد المهدي، ومن غير معاصريه كالمندرج الشمّل وأبي خروفا، والفاضل ابن عاشور ومحي

الكتابة، أكثر منه بحثاً علمياً، يملئ على مؤرخ الأدب نظرياته وأحكامه ويضطره لاعتماد آرائه واستنتاجاته نظراً لكون مؤلفه لم يتحر فيه دقة الباحث المتزه عن التحامل والتسرّع في الأحكام، والتجرّد عن الهوى، نقول ذلك لا تعصّباً للعرب ولا إثارة لأدبهم دون غيره، أو شفقة عليه من معاول الهدم، بل نقوله انتصاراً للحقّ ودفاعاً عن أساليب البحث العلمي وطرائقه" (الحليوي، مع الشّابي، ص: 34).

والغريب أنّ الشّابي رغم ما وجّهه إلى كتابه من سهام النقد، من الأصدقاء وغير الأصدقاء إلا أنّه ظلّ متشبّهاً برأيه في الأدب العربي وسيطرة الروح الماديّة على فنونه وأشكاله وخلوه من الخيال الخلاق الذي تزخر به حسب رأيه، الآداب الأوروبية وفي مقدمتها الأدب الفرنسي، الذي بلغته منه شذرات مترجمة بقلم الزيات وأحمد الصاوي محمد والمازني وعبد الرّحمان شكري والعقاد، وأضرابهم في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي، حيث نراه يكتب رسالة إلى صديقه محمّد البشروش، نشرت فيما بعد في قالب مقال بعنوان "الفنون والنفس العربيّة"، يطرح فيها قضية ما سميّ بجمود الفنّ العربي وبساطة الروح الشعريّة في الأدب العربي، وبرطوا بينها وبين الإسلام باعتباره المهيمن الوحيد على كلّ مقدرات المجتمعات العربيّة، فيسرع إلى القول بأنّ الدّين الإسلامي لا صلة له بالأمر من قريب أو بعيد، بدليل شيوع الغناء في كثير من البيئات العربيّة في الحجاز وغيرها من ديار الإسلام، وبدليل "إنّ الدّين لم يستطع أن يصدّ الأُمّة العربيّة عن الاندفاع في تلقّي فلسفة الهند وفارس واليونان وعن تذوّقها ودراستها وآداء أمانتها إلى الإنسانيّة كاملة غير منقوصة، فأنتجت في الشعراء أمثال المعريّ وابن الروميّ والمتنبيّ، وفي الفلسفة أمثال الكندي وابن الراوندي وابن رشد وأخوان الصفاء كما أنّ الدّين لم يسكت شعراء العرب حين حاول كثير من جامدي الفقهاء تكبيل

الشعر بقيود من حديد وحاولت طائفة منهم تحريمة مطلقاً" (الشابي، آثار الشابي وصداه في الشرق، المصدر سابق، ص: 114، 115)، إنما العلة في ذلك الجمود الأدبي حسب رأيه، تكمن في "روح الأمة العربية فهي روح ساذجة، كما بينت هذا في الخيال الشعري عند العرب، وإنك لتنظر إلى كل آثارها الفنية من أدب ونقش وتصوير وميوتولوجيا فلا تجد لها حظاً من نفاذ الإحساس وعمق الخيال وروحانية لم تعرف سبيلاً إلا نفوس العرب، فمذهب وحدة الوجود الذي هو أعمق نظريات المتصوفة آلامه العربية لم يشتهر به من متصوفة آلامه العربية إلا من كانوا أغراباً عن العرب كالسهروردي والحلاج والشمس التبريزي وجلال الدين الرومي" (نفس المصدر السابق ص: 145)، وكما هو واضح فإن الشابي كان مفتوناً في مقولاته هذه بآراء عدد من المستشرقين الأوروبيين ومن هم في حكم تلاميذهم من كتاب العربية

إذ "من ضروب التجني التي لا تحمد من العلماء أن يقال أن العقل العربي لن يستطيع التفلسف بحال من الأحوار، لأن الفارابي وابن سينا مثلاً كانا من سلالة فارسية على أشهر الأقوال ولم يكونا من سلالة عربية أو سامية، كأنما كانت للفرس قبل ذلك فلسفة فارسية أو كان لهم عذر كعذر العرب في هجر البحوث الفلسفية طوال العهود التي مرت بهم في الحضارة والعمران.. على أن يعقوب الكندي عربي أصيل لم يعرف له نسب دخيل، وفلاسفة الأندلس كانوا من العرب ولم يكونوا من الفرس أو الأوروبيين، أو كانت عربيتهم كالإغريقية التي ينتمي إليها سكان تراقية وجزر الأرخبيل وكريت وصقلية وآسيا الصغرى، الأندلسيين هم أحقّ الفلاسفة المسلمين بالتنويه بهم في معرض الكلام على توجيه الأوروبيين على البحوث الفلسفية والدراسات المنطقية (العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار

المعارف بمصر 1973، ط: 8 ص: 95، 96 (، أضيف إلى ذلك أن الشابي لم يذكر في استعراضه لأسماء المتصوفة القائلين بوحدة الوجود، فيلسوفا متصوفا من طراز رفيع، هو ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية وفصوص الحكم، وصاحب الرسائل النادرة في أدب التصوف والحكمة الإشرافية، إذ من خلاله "نلتقي فجأة سواء من ناحية الإلهيات وعلم الإنسان بمذهب كامل مترامي الأبعاد يبدو ولأول وهلة أنه يدلّ على انقطاع أن نقطة تحول داخل التراث الصوفي" (سيد حميد نصر، ترجمة : صلاح الصاوي، دار النهار بيروت 1971 ص: 120) كما أن الشابي لم يذكر ابن الفارض سلطان العاشقين ولا أشعاره الروحية رفيعة المستوى التي استفاضت شهرتها في عصره وبعد عصره، ثم إنّ الحلاج والسهرودي المقتول، كتباً جلّ أعمالهما بالعربية، فهما بذلك ينتسبان إلى الفكر العربي الإسلامي وأدب العربية بوجه خاص، وهما خليقان بالتأثير في الحياة الروحية

الناطقة بالعربية. وإذا كان وليري- المستشرق الأنكليزي- وقد ردّد الشابي بعض آرائه، يقول: "إنّ العربي ضعيف الخيال جامد العواطف" فإنّ من الإنصاف أن يقال في الردّ عليه "أمّا من الإنصاف أن يقال في الردّ عليه" أمّا ضعف الخيال، فلعلّ منشأه أنّ الناظر في شعر العرب لا يرى فيه أثراً للشعر القصصي ولا التمثيلي ولا يرى الملاحم الطويلة التي تشيد بذكر مفارح الأمة كإلياذة هو ميروس وشاهنامة الفردوس، ثمّ هم في عصورهم الحديثة ليس لهم خيال حصّب في تأليف الروايات ونحو ذلك، ونحن مع اعتقادنا قصور العرب في هذا النوع من القول نرى أنّ هذا الضرب أحد مظاهر الخيال لا مظهر الخيال كلّ، فالفخر والحماسة والغزل والوصف والتشبيه والمجاز، وكلّ هذا ونحوه مظهر من مظاهر الخيال، والعرب قد أكثروا القول فيه استرعت الأنظار وإن كان الابتكار قليلاً كذلك ما ملئ به شعر العربي من

الغزل وبكاء الأطلال والديار، وذكرى الأيام والحوادث وما وصف به شعوره ووجدانه، وصوّر به التياحه وهيامه، لا يمكن أن يصدر عن عواطف جافة" (د. أحمد أمين، فجر الإسلام مكتبة النهضة المصرية 1965 ط: 10 ص 36-37). على أن التراث العربي حافل بالكثير من ألوان الإبداع الخلاق الذي يلعب فيه الخيال دورا أساسيا كقصة حي ابن يقظان لابن طفيل ورسالة الغفران لأبي العلاء التي ألهمت دانتي أليجيري "الكوميديا الإلهية" كما يذكر عدد من المستشرقين عدا قصص ألف ليلة وليلة والسير الشعبية المختلفة والمقامات البديعة والحريّة وما مهد لها وجاء بعدها من المقامات القصصيّة والروائيّة ونحو ذلك من المطولات الشعرية قديما وحديثا، فإنّها جيمعا تعبر عن الروح العربيّة وعبقريّتها في الزمان والمكان، وتصورها للوضع الإنساني على هذه ، وما يشاكل ذلك من البحث

والضرب بعيدا في متاهات الخيال نحو عوالم غير منظورة في أعماق البحار، أو في أرضين لم تطأها الأقدام حيث المدن من نحاس خالّة من السكّان وحيث الوهاد سحيقة والجبال شاهقة تناطح السحب، والنسور الكواسر تنخطف الإنسان المشدود عن أمره، لتقي به في أرض سحرية تلمع تحته وأمامه ووراءه لآلئ الذهب والمرجان ومن كلّ حجر كريم يأخذ بالأبصار والقلوب فلا وجه إذن لقول الشّابي "إنّ الأمة العربيّة ليس لها أيّ حظّ من نفاذ الإحساس وعمق الخيال وروحانيّة الشاعر" وعلى نحو ما بيّنا فإنّ كلّ حضارة لها نماذجها المختارة في التعبير عن جوهرها وحقيقتها وتجربتها في الحياة والوجود، والحضارة العربيّة الإسلاميّة ككلّ الحضارات الأخرى، لها أشكالها التعبيريّة الخاصّة بنمط وجودها، الملائمة لطبيعة أوضاعها الاجتماعيّة والإنسانيّة المحقّقة لتشوّفها نحو مثلها العليا المكرّسة لمنهجها في الإيمان بالروح والفعل

والإنسان. والإسلامي مصدر للاغتناء الروحين
ولعل الحضارة العربية الإسلامية أحقّ
الحضارات قابضة بأن يطلق عليها لقب
الحضارة الروحية لأنّ قرأتها الإلهي
وآثر نبيها الكريم، وأخلاقيات أصفائه
وتابعيه وأدبيات حكمائها ومعلميها
ومتصوفيها والمتأملين من كتابها
وشعرائها كلّ أولئك يركزون على
الروح من أمر الإنسان وعلاقته
المنظورة وغير المنظورة بالمثل الأعلى
المقدس واجب الوجود الذي يصرف
الظواهر الكونية، والوجودية الإنساني،
وفق حكمة مطلقة شاملة كانت في
كلّ الأوقات عبر التاريخ الفكري

الإسلامي مصدر للاغتناء الروحين
ومرجعا للتفسير والتأويل بهدف
الاقتراب من ملكوت السماء والغيب،
وتعليل هذا الوجود الإنساني بما يتسق
ومعنى الخلافة في الأرض وتحمل أمانة
الله العليا التي عرضت على السماوات
والأرض والجبال فأبين أن يحملنها
وأشفقن منها وحملها الإنسان إنّه كان
ظلوما جهولا، كما جاء في التزليل.
فهل أبلغ من هذا روحانية يتحرّر فيها
الخيال من قيوده الأرضية وليرتاد آفاقا
عليها يعود منها بغريب الصور وآيات
الغنّ التي لها ضريب؟!
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"كانت قامتي تتضاءل ... تتضاءل ... تنكمش تلتوي وكان اللهب يحرق شفاهي وكنت
أمرر لساني عليها في انتظار الغيث قبل الانتحار. "هذا الدوار في أحشائي. ص 35)
"وتقيّاته في لحظة سائلا مرّا ... أسود على وجهه. " (الجولة الأخيرة. ص 42)
"(...) تحولت إلى جوارى جذع شجرة أيسستها الصاعقة، ففاض الميناء داخل كنيان الملح في
السبخة. " (الكاليدوسكوب). ص 49)
"كانت مسالك حمراء تتمطط على ذقنه متحمّدة ... تنحدر شيئا فشيئا على صدره، وفتات
الجبين اللحمي يلتصق بلمحيته يزحف على خديه ... يتشكل في أشكال أصابع متطاولة تمتد
على أهدابه، تحفرها، تقتلعها كالنبته الطفيلية، ثم تغرز أظفارها في سواد عينيه فيسيل لعاب
قرحي الألوان على الخدّ، ويختلط بقطع اللحم الجنية المتأرجحة فوق شعر شائك. " (عندما
ينور الجوع في الشتاء . ص 63)
عمر أبو القاسم الككلي

نازك الملائكة

وتقاطعات الوعي التجديدي

- 2 -

بقلم : ماجد السامرائي

* خلاصات .. واستنتاجات *

نظرية قائمة على افتراضات قبلية، طارحة ((النموذج)) الذي بنت عليه رؤيتها — وخصوصاً في ما رأت من ((مشكلات)) للقصيدة العربية الجديدة. فكان مبدأ القياس هو المبدأ المتحكم بكل من موقفها ونظريتها.

2 — فقد أصدرت نازك الملائكة، في شعرها وتنظيرها للشعر، عن موقف يمتد بوضوح، جذوراً وأصولاً، في ثقافتين كانت قد تلقت معطياتهما في جميع مراحل تكوينها الشعري والثقافي، وهما:

1 — الثقافة الكلاسيكية بما لها من مبنى كليّ راسخ.. إذ نجدها شاعرة كلاسيكية التكوين في شعرها، وناقدة كلاسيكية التكوين والمعطيات في نقدها، وهي، في هذا إنما تُصدر عن نزعة مركزية عندها (أساسها التركيز على الذات) في ما تجسّد من رؤية، أو تحدّد من موقف. وإن مفهومها للشعر،

1 — إن إعادة قراءة نازك الملائكة (في شعرها، أو في فكرها النقدي) تأتي من الأهمية التي لها في حركة الشعر لعربي المعاصر، ومن المكانة التي حققتها لنفسها في واقع هذه الحركة. ومهما بلغ الخلاف معها في أطروحاتها النظرية حول الشعر الجديد، ومهما يكن الرأي (البوم) في ما تتخذ من منهجية في الكتابة الشعرية، فإنّ كلاً من هذا الخلاف والرأي لا يلغيان أهميتها — في إطار تجربتها الشخصية بصفة خاصة.. فما قصدت إليه نازك في موقفها هذا، مصدر الخلاف، هو تقديم ما رأت فيه (أو اعتبرته) تعبيراً دقيقاً وصادقاً عن توجهها الشعري — وقد أرادت للتوجه الشعري العربي المعاصر الانتظام فيه، فلا يمثل خروجاً على أيّ من ((حدوده)). وبهذا نجدها تقدّم ما يمكن اعتباره استدالات

بينها وبين رؤية الحداثة الشعرية في مالها من حقيقة المنجز الجديد المتطور — مع أنها — برأي الدكتور إحسان عباس — أصدرت في العام 1949 ((شظايا ورماد)) الذي كان ((ديواناً يجري أكثره على هذا الشكل الجديد، وفيه محاولات عامة لابتكارات وتنوعات في داخل هذا الشكل نفسه، وفيه مقدمة نقدية دقيقة تدلّ على وعي بأبعاد طريقة جديدة)) (43).

3 — ونازك، في شعرها وجانب مهم من تنظيرها للشعر، لا تخرج في شيء على

((قوانين)) الذات الرومانسية. فهدفها هو الوصول إلى ((الكمال))، ولا بدّ لهذا الكمال من ((قواعد)) و((قوانين)) تلزم بالارتداد إلى ((الاصول)) التي تعتبرها، من موقفها هذا، وسائل نافعة للشاعر في سبيله إلى هذه ((الغاية))... فهي التي تتيح له ذلك، وتسمح ((بالتخلّص من الاعتباري المضطرب بالارادي الواضح المحدد)). فللقواعد، في نظرها، فضيلتها الكبرى (44)، ولذلك فهي تلزم نفسها بها، وتدعو

((الآخرين))، سواها، إلى إلزامها — وإن كنّا نجد من الشعراء — النقاد (بول

ورؤيتها فيه يقومان على ((التمثّل)) و((التمثيل)):

— فالتمثل عندها هو في ما ترى فيه ((نموذجاً)) تحقّق به ذاتها، أو تعبّر به / ومن خلاله عن هذه الذات..

— بينما يقف التمثيل عندها شاهداً في عالم المعنى الذي تعمل على تحقيقه، وتحرص على تأكيده.

ب — الثقافة الحديثة المستندة، جلّ استنادها، إلى الموروث الرومانسي الذي تحرك به / ومن خلاله العصر الثقافي الحديث أول ما تحرك..

ومن هنا، ليس لنا أن نتناولها، شاعرة وناقدة، إلّا من خلال ما اختارت لنفسها وعملها الشعري من ((فسحة خاصة))

إن كانت قد مثلت، في بداياتها، خروجاً على القدم والمألوف.. فإنها لم تحقق اقتراباً من حركة الحداثة في الشعر الجديد إلّا ذلك الاقتراب الذي لم تعد فيه الحدود المفهومية والفنية لحركة الشعر الرومانسي — الذي كان أن أسس أحداثه بالنسبة لمرحلته. فما حملته نازك من الرومانسية، وما كان لها من

استجابة ذاتية، شعرية وروحية، لعواملها وأفكارها، ونظراتها هو الذي ظلّ يحول

ابتعاد شخصي عن تطورات حركة الشعر الجديد، والاستقلال بذاتية خاصة ورؤية شخصية، بل والإنكار على الشعراء المجددين الكثير من التطورات التي أحدثوها من خلال عملهم الشعري..

وهي في هذا إنما تمثل البعد التاريخي لحركة الشعر الجديد. فهي إن كانت لم تقدم قصائد نموذجية كثيرة تؤكد عمق المسار الذي أضحت لهذه الحركة، فقد قدمت

((فكرًا)) ينتظم في سياق الموقف الشعري الجديد. وإذ وضعها هذا ((الفكر)) موضع خلاف مع الأجيال الشعرية، فإن هذا ((الموقف الخلافي)) لها مع الحركة والأجيال الشعرية، يمثل جانبًا من امتيازها الشعري، كما يمثل الوجه الآخر لأهميتها الشعرية والنقدية، في عصرنا.

5 — ونجدها في كتابها هذا، تعتمد، أكثر ما تعتمد، أساسين ثابتين عندها، هما: الأساس الأخلاقي، والأساس الجمالي.. إذ نجدها حريصة على التأكيد على كل ما يشكل قيمة أخلاقية في الشعر. فهي إذ تنظر إلى ((وظيفة الشاعر)) تحصرها في ((أن يدلّ

فاليري) من يرى في الخضوع للقواعد إبعادًا لعدد لا يُحصى من الإمكانيات الجميلة.

والذين خالفوا نازك، واختلفوا معها في موقفها هذا، لم ينكروا عليها، ولا على أنفسهم والشعر، ((القواعد)). بل نجد بعضهم يذهب معها إلى أن الشعر فن لا بد له من قواعد. ولكن، وبما أنه — إنطلاقًا من تاريخيته الضاربة عمقًا في الزمن، ومن تأثيرات المدارس والاتجاهات

الشعرية المحددة على امتداد هذا التاريخ — من ((أكثر الفنون كمالًا))، إن لم نقل: أكثرها صفاء.. فإن هذا هو ما يستدعي تحريك

((القواعد))، لا باتجاه رفضها أو إلغائها، بل بما يخضعها للتطورات الجديدة بما تحتم من ضرورات. فالجحد، بهذا المعنى، إنما يقترح ((طريقة)) مغايرة، في كثير من أساسياتها للسائد والمألوف.

4 — إن تفكير نازك الملائكة بالتحديد وبالجديد قائم على أساسين: الأول هو: المحافظة على ((إختياراتها)) فيه من حيث المبدأ، مما صار يدعوها في كل مناسبة إلى إيضاح هذا الموقف وتأكيد.

— والثاني يتمثل في ما تعمد إليه من

التي تنتج الشخصية، والشخصية هي التي تنتج الفن والفكر...)) (47)

6 — وإذا كان موقف نازك في كتابها هذا قد عُدَّ من قبيل تضيق الخطى على طريق التغيير، وإبقاء للشعر العربي في قبضة التقليد، وتراجعا منها أمام حركة الحداثة التي قالت بمواصلة التغيير.. إذا

كان هذا الموقف قد حسب عليها من خلال هذا كله فإننا، مع ذلك، لا نستطيع إقامتها بعدم الصدق مع نفسها في ما اتخذت من إتجاه أو رسمت لنفسها من توجه (شعري ونقدي) فيه، أعربت

عنه في مثل هذا الموقف. إن مجرد تساؤلها: ما هي القصيدة الجديدة (أو (الحرّة)).. كما تفضل تسميتها) كان

كافيا لتحديد (أو تعيين) درجة التغيير التي أرادت، وركزت ((نموذجها)) فيها.

أما المشكلة الأساسية بينها وبين محايلها من شعراء حركة الشعر الجديد ونقادها،

فهي في ((فكرتها)) مقابل ((فكرتهم))

هم عن القصيدة الجديدة، وماهية التحديد، وبما جعلوا للتحديد الذي

يكتبون من آفاق أرادت نازك استبدالها بالحدود. فالشعر الحر كما تراه وتقدم

نموذجها فيه يبدو، في مفهومها، وكأنه

على منابع الجمال في الأشخاص (والأشياء))، وترى ((أن الأخلاق أعلى

صور الجمال في الخليفة)). فإذا ما ميّزت بين الاثنين (الأخلاق والجمال)، محاولة

رصد الفروق، وجدناها تعين ذلك بما هو فروق ظاهرة ترى فيها / ومن

خلالها: أن الجمال

((شيء محسوس يدركه البصر))، بينما الأخلاق هي ((الجمال المعنوي الذي لا

يرى وإنما تتحسسه النفس المرفهة ويدركه العقل)) (45).

أما إذا تكلمت في الأخلاق فلا تتكلم فيها مفهوماً مجرداً، وإنما تربطها،

قيمة، بالإنسان حياة ووجوداً، وتدعو بوضوح إلى أن يلتزم الشاعر (والكاتب)

هذا العنصر القيمي، جاعلاً ((الأخلاق من أجل الإنسان)) (46)، وبذلك فهي

لا تجرّد الإنسان

(والشاعر أساساً) من مسؤوليته الاجتماعية، بل نجدها تشدّد على هذه

المسؤولية، وتنظر إلى الحرية في هذا الإطار: فلا أخلاق من دون حرية كاملة

في السلوك، ولا شخصية من دون أخلاق رصينة تدرك ذاتها... لأن الحرية

هي التي تنتج الأخلاق، والأخلاق هي

نشأ دفعة واحدة.. وأن الصيغة التي وجد فيها أولاً ينبغي أن تستمر، فلا تغير ولا تغيير.

7 — غير أن التجديد نفسه واجه تحديات هي ما تعارف النقد على تسميتها بـ ((تحديات الحداثة)) التي وضعت القصيدة العربية موضع ((الحركة)) و((التحول)) لا ((السكون)) و((الثبات)) — إذ واصلت هذه القصيدة تطورها لتنجز مشروعاتها الجديدة. لذلك كان لابد لها من تأكيد موقفها من قيم التجديد هذه (وهي قيم متجددة أبداً).

وبحكم هذا التجدد، مبنًى ومعنى، يفترض بها أن تكون أكثر إنفتاحاً على المستقبل الذي تشكل ((نموذجها)) فيه.

وإذا كانت نازك قد تحركت، في بدايتها، بفعل ما كان لها من ثقافة حيّة، ركزت بها أساسها الشعري التجديدي.. فإنها، من بعد، أرادت أن تخلق (لنفسها، وللشعر الجديد) حالة متسمة بالتجانس: — تجانس شعرها مع تفكيرها بماهية الشعر وطبيعة القصيدة، تكويناً وبناءً فنياً..

— وتجانس التجربة الجديدة مع هذه ((الطبيعة)) التي إتخذتها لنفسها، والتي

تعني، في النهاية، تجميداً منها لكل عملية تطوير أو تغيير — بما تعتقده / أو ترى فيه ((وظيفة

واجبة)) للشعر والشاعر، حاضراً ومستقبلاً. ذلك أن الجانب المهم في الشعر عندها هو (((الجانب العروضي)) الذي تجد فيه أمراً أساسياً يتعلق بمفهوم الأصالة العربية. وهي في هذا، إنما تتعامل مع كل من الحاضر والمستقبل بوضعهما في إطار الماضي، والنظر إليهما من خلاله. وهذا هو ما جعل النقد الجديد يرى أنها، بعملها هذا، إنما ((تتكف في ((صدفة)) النزعة الأدبية المحافظة)) (48).

8 — وإذا كنا نجد أنها تأخذ في الاعتبار عوامل التطور التي ساهمت في تكوين المعالم الرئيسة لقصيدة الشعر الحر من خلال نظرة تاريخية، فإنها، بالمقابل، تجمّد هذه العوامل، فلا تترك للتاريخ حركيته، جاعلة من رؤيتها فيه ومن خلاله رؤية إذعان لمعطياته، كما هي رؤية إمتثال لحقائقه — التي هي عندها حقائق راسخة، فلا تطوّر أو تحول.. وإنما هناك ثبات وسكون. ومن هنا فإن نظرتها إلى الكثير من التطورات التي حققها الشاعر

العربي الحديث لقصيدته الجديدة نظرة تضعها موضع الضلال عن القصيد.. لتصل، من ذلك، إلى ما ترى فيه ((تخريباً)) للتراث، و((هدماً)) للغة، ملتقية، في هذا، مع أصحاب النظرة التقليدية في ما لهم من مواقف من التجديد والجديد. فهي، مثلهم، ترى أن ((العناصر التراثية)) وحدها العناصر الأساسية في كل عمل. ولذلك قامت باحياء هذه العناصر وإدخالها في مبنى القصيدة الجديدة — التي عملت على أن تجعلها قائمة على ما تؤمن به / وتلتزمه من قيم ومعايير شعرية يحتلها العنصر العروضي الموقع الأهم فيها. وهذا هو ما جعل نظرها نظرة نبوية، وخصوصاً في علاقتها بالتراث. فهي لا تنظر إلى التراث باعتباره منجزاً من منجزات الوعي يحمل التعبير والتمثيل والتجسيد لمرحلة تاريخية من مراحلها، وإنما تأخذه بما تصطفي منه من ((حقائق)) تضعها موضع الثبات. ومن هنا، فإن التراث عندها لا يمثل إلا هذا ((النمط)) الذي بلغ الكمال والاكتمال، وهو أماننا ((صورة)) و((مثال))، وما علينا إلا أن نمثل اختياراتنا من داخله

— وهنا تدخل، مرة أخرى، في اغتراب عن عصرها الذي لا ينظر شعراء الحداثة فيه إلى هذا التراث نظراً إليه — أي باعتباره تراكمًا كمياً، أو ثباتاً إبداعياً وفكرياً، وإنما هو عندهم وبالنسبة لهم: عنصر ثقافي لابد منه، وفضاء آخر يطرح علينا من التأويلات ما يغني رؤيتنا لا إلى الماضي وحده، بل وإلى الحاضر والمستقبل.. وهو لا يلزمنا بقبوله ثباتاً..

وعلى هذا يمكن وصف وعيها بكل من التراث والتجديد بأنه وعي زائف، بحكم تخلفه عن وعي المرحلة التي هي فيها، وإبتداده إلى ((ماضوية)) يقبس منها النموذج ويتخذ المثل. فما يراه شعراء الحداثة ونقادها هو أن الوعي التراثي بالتراث لا يمثل إلا شكلاً من أشكال تزييف الوعي. وكذلك الحال في الموقف من التجديد، فإن ((الثبات)) على المسائل الأولى، وانتحاء الذات عن تطوراتها هو شكل آخر من أشكال تزييف الوعي.

9 — وإذا كان هذا هو ما يحيلنا إلى ((مرجعيتها))، الشعرية والنقدية، فإن هذه المرجعية هي مصدر جميع القيود التي كبلت بها نفسها، وتريد تكبيل

- سواها بها، فقد بلغت في علاقتها بهذه ((المرجعية)) حدّ التوثين لعدد نصوصها، مما جعلها تنظر إلى كل شيء وأمر من خلال ما تفرض هذه ((المرجعية)) من حدود، الأمر الذي لم يساعدها، منهجياً في الأقل، على اكتشاف أسرار كثير من النصوص الجديرة بالاكشاف. فهي إذ تقرأ نصّاً شعرياً جديداً تقرأه في ضوء ما كان قبله، وليس من خلال ما يتقدّم به هذا النص، أو يقترحه — وفي هذا الموقف، تحديداً، تتعّين جنايتها على الشكل الشعري الجديد الذي أرادت ((طبعه)) على صورتها ومثالها. أما انسحابها أمام تطوراتها فمئات من إقتناعها بصورتها هي، ومثالها، من غير أدنى إعتبار لما هو حاصل من تحولات — كان الكثير منها جذرياً (49).
- 10 — إن مشكلة نازك الأساسية في كتابها هذا — وفي ما كتبت في الشعر من بعد — هي: أنها تضع الفرضية، أو تتبناها، ثم تتخذها معياراً للحكم بنجاح / أو إخفاق العمل الشعري الذي تقرأه. وهنا يحصل الخلط بين ((القصيدة)) و((نائجها)):
- فهي لا تلتزم معياراً نقدياً واضحاً — عدا المعيار العروضي.
- وتنتهي إلى نوع من الانطبعية المشفوعة بنسبية الرؤية والموقف.
- إن الاستهواء النظري هو الذي وجّه الكثير من صياغاتها النقدية التي حاولت بناءها على ما رأت فيه مبادئ متماسكة — وخصوصاً في ما يتصل بالصياغة والبناء في العمل الشعري. وهي إن تكن على حقّ في بعض ما ذهبت فيه — وإن من حيث المبدأ — إلا أنها أفسدت هذا ((الحق)) بقولها ببعض المغالطات المقصودة، فمنحت نفسها، شاعرة وناقدة، حقّ الاختيار وحرية بين الأساليب الشعرية والجوازات العروضية، وحجبت عن سواها مثل هذا الحقّ الذي جوزته لنفسها. وبذلك حدّدت ((الفسحة)) التي سمحت للشاعر الحديث أن يتحرك فيها، وأفقرت نظرية الشعر الجديد في النقد الذي كتبت — بما أشاعت فيه من توجه متطرف ضدّ الحداثة.
- 11 — إن كتاب ((قضايا الشعر المعاصر)) يقدم في بعض فصوله ((ناقدة تجريدية))، وفي فصول أخرى منه نلتقي

شاعرة يحكمها هذا الحب الأسر للشعر — لنجدها في حالتها الأخيرة هذه قرية من ((عالمها الرومانسي)). أما موقفها التجريدي فيتمثل في كلامها في قضايا الشعر، إذ يستحيل اهتمامها بالشعر، موقفاً فنياً، إلى قضايا مجردة تتصل بالبناء العروضي، أو بالجانب اللغوي.. لنجد من يحمل كتابها هذا على محل الوصف الذي حدّد به ((آي. إ. ريتشاردز)) النقد الأوربي قبله: ((قليل من التخمينات، وكثير من الوعظ، وعدد من الملاحظات الحادة المنفردة، وبعض افتراضات براءة)).

12 — ونازك، في هذا كله إنما تقيم ((نظرياتها)) على نوع من أنواع الايديولوجية أو على ما يدخل، رؤية وموقفاً، في ما يمكن أن يعدّ ((ايدولوجيا)). ومن أبرز المظاهر الايديولوجية في كتاباتها النقدية هذه الأخذ بالمسلمات. فهي تضع ما تعتبره ((قواعد صحيحة)) لتصدر ((أحكامها النقدية على وفق ما لهذه ((القواعد)) من ((ثوابت)) و((محددات)).

13 — إلا أنّ المشكلة (أو القضية) الأساسية في موقف نازك الشعري ليست في نقدها الشعر الجديد على النحو الذي مر بنا — فهناك نقود عديدة وجهت إلى ((الحركة)) من نقاد أكثر تصلّباً منها، ولم تُواجه بمثل ما ووجهت به — إنما الأساس في هذا هو محاولتها فرض طريقتها الفردية والخاصة على الشعر الجديد. ولذلك وجدنا غير واحد من النقاد لا يطالب ((الشاعرة بأكثر مما خطته نحو التحرر بما يسمح لها طبعها ويطيقه ذوقها))، ولكنه، في الوقت نفسه، لا يقبل منها / ولا يوافقها على ما ((تريد من الشعراء الآخرين أن يتحدّدوا في تحرّهم بحدودها...)) (50). لقد وضعت أسئلة الشعر الجديد وضعاً خاطئاً، فجاءت ((أجوبتها)) أسيرة هذا الخطأ.

14 — ومن هنا يمكن القول: إن تكوينها الشعري، على صعيد المنجز كما في مستوى النظرية، قد اكتسب نوعاً من المناعة التاريخية ضدّ كل توجه آخر غير التوجه الذي اختطت سبيله، معطية المذهب الشعري عندها قوة رفض تمنعه عن كل تحطّ لما رسمت له من محددات. مع أن حركة الفكر تذهب دائماً إلى أن ((التقدم يفرض نفسه، والواقع أكثر غنى

وتجددًا من كل الأغطية النظرية (السالفة)). اعتبرها غير ناقد، من الذين تناولوها، ((البيان الأول)) لحركة الشعر الجديد.

وإذا كانت نازك الملائكة من خلال تناولها قضايا الشعر المعاصر قد أبدت رغبتها في الوصول إلى ((الحقائق)). أو ما اعتبرته حقائق — فإن هذه الرغبة لم تقدها إلى رؤية صائبة للواقع الشعري، في تطوراتهِ وتحولاتهِ. فقد رفضت الحقائق

المتشكلة، متمسكة بما اعتبرته ((حقائق مؤصلة)) وضعتها بنفسها أو أقرتها — فاستغنت عن البحث عن الجديد، وعملت على أن تكف عصرها عنه —

حيث توقف وعيها التجديدي، أو كتاب الدكتور محمد النويهي: ((قضية الشعر الجديد)) (1965)، موقفًا ومنهجًا، كتابًا على الجانب الآخر من موقف

نازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

نوازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

نوازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

نوازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

نوازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

نوازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

نوازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

نوازك. فهو يتبنى نظرية، ويخطط لها. وفي هذا يرى كمال خير بك أن كتاب ((بمثل المحاولة الأصيلية الأولى لدراسة الشكل الإيقاعي الجديد للشعر العربي المعاصر، إنطلاقًا من أسس ومقاييس غير تقليدية في فهم طبيعة التحوّل الوزني، بالاستناد إلى تطبيقات المنهج الخليلي، وإنما في ضوء الواقع الحي للغة)) (نفسه — ص 306). فهو — برأي يوسف الخال — ((إسهام قيم في إرساء قواعد

- حركة الشعر الجديد)) (الحدث في الشعر — دار الطليعة — بيروت 1978 — ص 54.
- (9) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية — دار الكاتب العربي — القاهرة: 1967 — ص 103.
- (10) عز الدين اسماعيل: المصدر نفسه — ص 120.
- (11) كمال خير بك: المرجع نفسه — ص 273.
- (12) المرجع السابق — ص 276 — 277
- (13) المرجع نفسه — ص 277.
- (14) المرجع نفسه والصفحة ذاتها.
- (15) كمال خير بك — ص 280 — وقد رأى هذا الشاعر المحدّد، في معرض نقده نظريتها، أن نازك في موقفها هذا تصدر عن عقلية متشدّدة وإطلاقية.. فهي ((لا تحاول حلّ المشكلة إنطلاقاً من تجارب شعراء البيت الحر ذاقهم، وإنما بالتجائها إلى سنّ قواعد وقوانين مسبقة تنبع من ذوق شخصي تعسفي، ومن نزعة امتثالية سافرة التناقض مع عقلية المشروع التحويلي الذي شاركت فيه الشاعرة نفسها)). (ص 281)
- (16) المرجع السابق — ص 281. وهنا لابد من ملاحظة، وهي أننا في الوقت الذي نجد فيه غير شاعر من المحددين (كالسياب والبياتي، تحديداً) قد حقق الخروج، المدروس والواعي، على مثل هذه التحديدات التي تقول بها الشاعرة.. كان شعراء آخرون يقومون بهذا ((الخروج)) عن جهل منهم بعروض الشعر العربي، أو عن عدم اكتراث، على اعتبار أن الثورة التحديدية ثورة شاملة لا تلتزم إطلاقاً / أو غير ملزمة بقاعدة من قواعد الشكل الشعري الكلاسيكي — ويمكن، لمن شاء، مراجعة العديد من الأمثلة على هذا في كتاب كمال خير بك، آنف الذكر، وفي الفصل الثالث منه الخاص بـ ((البنى الوزنية الحديثة — ملامح التحويل الإيقاعي)) (ص 269)، وكذلك ما جاء في الفصل المعنون: ((نحو تفسير لغوي للتحويلات الحديثة)) (ص 305).
- (17) عز الدين إسماعيل: مصدر سابق — ص 116 — 117.
- (18) ونجدها في موقفها هذا تبلغ غاية التبسيط في ما تذهب فيه من رأي حين تحكم على ((الذين ينادون اليوم بنبد

- 34، 35، 44.
- (27) يوسف الخال: المصدر نفسه — ص 49.
- (28) المصدر السابق — ص 50 — وفي ما يتصل بالمسؤولية اللغوية للشاعر الحديث، نجد شاعراً مثل صلاح عبد الصبور يجذب ما يسميه هو بـ ((الفسارة اللغوية)) — التي يقرّ بتعلمه إياها، من قبله، من ((اليوت)). فهذه ((الفسارة)) — كما يؤكد — هي التي دعت إلى التحرّر من اللغة التقليدية والذهاب إلى لغة الحياة العادية التي راح يكسبها دلالات حية تعبر، بجلاء، عن ((المشهد)) الذي يتعرض له شعرياً. ويجد أننا ((نحن على حق حين نلتقط الكلمة الميتة من القاموس مادماً نستطيع أن نعطيها دلالة واضحة، ونحن على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة ما دمنا نستطيع أن
- ((ندخلها في سياق شعري)). (حياتي في الشعر — ص 135).
- (29) نفسه — ص 51.
- (30) المصدر نفسه — ص ص: 52، 53.
- (31) نفسه — ص 54.
- (32) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد (القافية)) بأنهم، غالباً، ((الشعراء الذين يحدثون الأخطاء النحوية واللغوية والعروضية الشنيعة)).. في حين يرى غير شاعر وناقد من المحددين أنّ في غياب القافية من القصيدة الجديدة تعبيراً ((عن موقف يرى في القافية عائقاً أمام تحقق القصيدة لا يختلف [في] شيء عن القيود والتقسيمات الوزنية)). (كمال خير بك: المرجع نفسه — ص 302).
- (19) كمال خير بك: مرجع سابق — ص 353.
- (20) انظر: محمد النويهي: قضية الشعر الجديد — مكتبة الخانجي — ط 2 — القاهرة 1971 — ص 25.
- (21) كمال خير بك: المرجع نفسه — ص 363.
- (22) جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة — ط 2 — المؤسسة العربية — بيروت 1979 — ص 15.
- (23) جبرا إبراهيم جبرا: المرجع نفسه — ص 7.
- (24) المصدر السابق — ص 9.
- (25) نفسه — ص 13.
- (26) يوسف الخال: الحداثة في الشعر — دار الطليعة — بيروت 1978 — ص ص:

— ص 231

(التطورية)) ولم تتمثل مفهوم ((الثورة)) ومعناها في أي موقف من مواقفها، لذلك بلغ ((التطور)) عندها حدّه المقبول منها — والذي كان له أن يغدو ((نزعة محافظة)) لا بدّ لها، بفعلها، من أن ترفض كل ((ثورة)) في هذا المجال، ناهيك عن التواصل مع ما للثورة من روح وجوهر.

(36) محمد النويهي: مصدر سابق — ص 264. وهو، في هذا، يعتمد إلى تنفيذ آرائها في غير مجال من خلال الأدلة الإحصائية التي يجدها لا تقدم شيئاً منها في ما تذهب فيه من رأي. كما يجد ذوقها النقدي ذوقاً ((تطغى عليه النظرة العروضية)) الأمر الذي يدعوه إلى الشك ((في هذا الذوق النقدي)). فهي ((تنظر في الصياغة دون نظر في ارتباطها بمضمونها)). ويقدم النويهي حكمه هذا من خلال تعامل الشاعرة مع قول الشاعر صلاح عبد الصبور: ((وحين يقبل المساء، يقفر الطريق، والظلام مخنة الغريب)). إذ تقول: (إن تفعيلات البيت الست مصابة بالزحاف))، فترى فيه، ((بسبب هذا الزحاف الثقيل المتعب)) بيتاً ((ركيك الإيقاع، ضعيف البناء،

(33) المرجع السابق — ص 247

(34) المرجع نفسه — ص 249 — 250

(35) لا غرابة في وجود مثل هذا التناقض في الرأي في كتاب واحد.. ولعل السبب الأساس فيه أنها كتبتة مجزء، ونشرت مقالاته على فترات زمنية متفاوتة كان ((موقفها الشعري)) يتطور خلالها بهذا الاتجاه أو ذاك، دون أن تراعي مسألة وحدة الرأي والموقف عند جمعها في كتاب واحد. ومن بين ما يجده الدكتور النويهي مناقضاً لموقفها الأخير هذا قولها، في صفحة أخرى من كتابها مؤكدة أن ((الشكل في الشعر العربي)) قد تطوّر ((بحيث لم تعد كتب العروض القديمة تكفي تمام الكفاية في نقد الأشكال الجديدة التي نمت اليوم، وبات ضرورياً أن يتطوّر العروض العربي نفسه ليستطيع مواجهة الشعر.

وأنه لطبيعي تماماً أن تظهر الأنماط أولاً، ثم تعقبها القواعد التي بها يقاس الفاسد منها)).

(*) من قراءة لموقف نازك الشعري المجلّد، حتى في مرحلته الأولى، نجدها تأخذ عملها بمفهوم ((الحركة

الإعلام — بغداد 1971 — ص 97 —
ونحن نجد عند نازك ما يعتبر من
أساسيات المذهب الرومانسي في الشعر:
فالشعر مرآة الشعور.. وفيه تتحقق
مفاهيم التعبير عن الذات في علاقتها
بالوجود. فهي، كما عديد من أسلافها
الرومانسيين، تعيش شعرياً في العالم —
أي بالتخيّل والغريزة، وتخصّص شعرياً
لسلطة الحس والخيال، وتفكر بالأشياء
عاطفياً، فالشعر عندها هو ما يتبنّى
الشعور والعاطفة. وهناك، إلى جانب
هذا، اعتماد التشخيص التعبيري، فيما أن
الشعر انبثاق من الشعور الداخلي —
الفردى للشاعر، فهو — كما عرفه
ويردزويرث — ((فيض تلقائي لعواطف
قوية)). فهذه هي ((المعاني)) التي تتردد
عندها.

(44) إنّ النقد الحديث حين يعالج
((القواعد)) في الشعر لا يرى في كل
قاعدة ((قاعدة جيدة)). ونجد بين نقادنا
المعاصرين من يذهب إلى أن ((أفضل
القواعد هي التي تؤخذ من تحليل
((اللحظات المؤاتية)) لدى الشاعر، فهو
وحده، في نظرهم، الذي يعرف ما
يوجهه ويضعه على طريق التعبير

منفراً للسمع)). بينما يجد النويهي — من
خلال تأكيده على إرتباط الصياغة
بمضمونها — أن

موسيقاه ((تنسجم إنسجاماً رائعاً مع
تصويره الحي بشيئين: باكتاره من
الزخافات التي تنكرها الناقدة والتي تؤدي
شعور التخلع والتمطي الثاؤب، حتى لا
نكاد نحس بالليل وهو يحثم تدريجياً على
الكون باسترخاءات متتالية يمثلها تمطي
الزخافات في تعاقبها (...)) أما الوسيلة
الأخرى التي يستعملها الشاعر فهو
القافات الثلاث والطاءان والظاءان،

تصور بنطقها الغليظ الثقيل على اللسان
ما تنتهي به كل زحفة من إطباق الظلام،
وطرد دفعة جديدة من المارة، وسقوط
عبء على صدر الغريب)). (ص 271 —
272)

(37) محمد النويهي المصدر نفسه — ص
281.

(38) المصدر نفسه — ص 303

(39) المصدر نفسه — ص 310، 325

(40) نفسه — ص 276.

(41) عبد الجبار داود البصري: نازك
الملائكة، الشعر والنظرية — وزارة

الصحيح. كبيراً أيضاً بين موقف نازك من التراث
(45) نازك الملائكة: رسالة إلى الشاعر
العربي الناشيء — مجلة الأقلام — السنة
الأولى — العدد الأول — بغداد — أيلول
1964.

(46) ستركز على هذا الجانب في
وضوح تام في كتابها: ((التجزئية في
المجتمع
العربي)). دار العلم للملايين بيروت
1974.

(47) نازك الملائكة: التجزئية في المجتمع
العربي — ص 40
شعر — ص 135.. فإن ((أدونيس))
سيبدو على تباين أعمق وخلاف أبعد

(48) كمال خير بلشت مصدر سابق —
ص 44 — إن ((الحدائث تمثل ((رؤيا
جديدة))
http://Archivebeta.sakhr.it.com

وهي، جوهرياً — كما يحددها أحد
شعراء الحدائث (أدونيس) رؤيا تساؤل
 واحتجاج: تساؤل حول الممكن،
 واحتجاج على السائد. فلحظة الحدائث
 هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم
 بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه
 حركته العميقة التغييرية من البنى التي
 تستجيب لها وتتلاءم معها)). (فاتحة
 لنهايات القرن — ص 321).

(49) سيريز الاختلاف واضحاً، وسيبدو
القرن — ص 300).

(50) محمد النويهي: مصدر سابق — ص
255.

انفلات الألوان في مدائن "جعفران"

مقاربة نقدية في ديوان: قالوا لها.. للشاعر "الصحي العلوي"

الناجي الحجلوي*

صدر أخيراً عن دار "تبر الزمان للنشر" ديوان جديد للشاعر الصحي العلوي تحت عنوان "قالوا لها" إن هذا العنوان يضع القارئ في سياق تداول يتحدد معنى الخطاب فيه بحسب العلاقة القائمة بين القائل والمقول له لكن الصياغة الشعرية المألوفة التي يكتنفها الغموض تشدك عبر أسئلة ثلاثة في إنتاج المعنى أوها من هم القائلون؟ وثانيها من هي التي قالوا لها؟ وثالثها ما هو مضمون المقول؟ ومهما كانت الإجابة أو الإجابات فإن المحور الذي عليه مدار الكلام هو البرهان النصي والالتصاق الممكن بحسب القصائد اقتناعاً وتديلاً. فهل القائلون هم الشعراء مهما تقادم عددهم لأن التقاطع بينهم قائم في المجال المعرفي الذي هو دائرة الإلهام حدساً ورؤية ترميزاً وإشارة وتجاوزاً لحدود اللغة المتعارفة واختراقاً لوظيفتها التواصلية المعتادة؟

وهل المقول لها هي سيدة العرش ذات الشأن التي هي القصيدة في الأول والآخر؟ القصيدة التي عزّ شأها وخطب ودّها المتقادمون والحداثيون. إنها القصيدة النموذجية المجردة الكامنة وراء كل عملية إبداعية والتي لم يقلها أحد من الشعراء مهما على شأنه في الفصاحة والشاعرية وهل المقول إلا ما سفح من تمارين شعرية قيلت ومازلت تقال قرابين وقربى يوماً بعد يوم فداءً للقصيدة النموذجية الهيكل وما هذه المجموعة إلا واحد من هذه القرابين؟

*الناجي الحجلوي: شاعر وأستاذ أول

الغروب " وتدور الدوائر الونية نشاهد فيها " الجدارن موشحه " حمرة، قيد وجلاد ومقصلة " تضئ الجبل "، تلك هي الأداة التي يصرح بها الشاعر في ملحمة الرحلة الناطقة فعلا ولونا وعذابا. هذا الجدال الذي صاغه الشاعر الصحي العلوي بين الألوان لم يكن عفويا فقط بل هو تجربة موعلة في أبجدية الشعر ورموزه حيث يختلط " الدم والوشم " بمظهرين شديدين لا تحملهما غلا بقوة الأعصاب وتعدد الأبصار وقد ذهب جبران على إن الشاعر (يرى بألف عين) وبثورة جديدة ضد http://www.archivebooks.org الضيق حواسنا وأحاسيسنا الضائعة في سجل التاريخ. إنذا الأساطير الحبلى بحرارة الانتصارات التي تحلم بها المجتمعات المقهورة. ذات الأوان افرعية المهجينة، إنها المجتمعات المأزومة الباحثة عن حسم الصراع بين آماها وآلامها. لكن " أني تثبت الشمس في شفق جريح. " ما دمنا نمر بادوار من الخضوع والعبودية. إننا نامن إن من صفعكم على الخد الأيمن

هل المخاطبة هي الأرض وعندها يتشكل القول في أشكال الفصل المقدم للأرض ويتلون الكلام بتضاريس دلالتها إذ هو ممكن القدرة والخلق. ولعل المقول هو من القصائد المبتوث في الأثر ويكون بمثابة الوصفة الحاوية بإكسير الحياة وسر المعرفة التي يتقصى الدارس ثناياها في مسلكين ساطعين هما مسلك الألوان وتداخلها في شكل دوائر محية ومسلك السفر والترحال.

1- الألوان وتداخل الحواس :

من نكهة الجحيم نشاهد ألوانا سحرية نشطت حواسنا في المجموعة الشعرية " قالوا لها. " بل هي زخرفة من تتضارب فيها الحقائق، فنرى كل شئ في لحظة اعتاق مع الطبيعة فجأة ومع ذراتنا تنصهر دون قيد من جهة أخرى فأين انفتح جفنك تغيب في لوحات لا متناهية يفتح لنا فيها الشاعر بابا للرحيل التضاد والتباعد والتألف والحزن والاطمئنان...

فالشاعر رسام بامتياز انطلاقا من " بقايا ألوان الفجر " مرورا " بظل

الحق والظلم مرحلة تحتاج إلى شاعر نبيل يقوم في الناس مسرحاً " كم من مرايا ثقت بعناوين القصيدة وكم من لون يمحو لونا. مملكة من الألوان رسم الشاعر أطرافها. فالشاعر رسام بواسطة الكلام. يتوسل بالألوان تجريداً وتحسيذاً كي يكتف المعنى. فالأبيض سيد الألوان. منه تتوالد البقية وكلها رمز حاملة لمدايل معادها الرمزي يتعد ويقترّب من الذهن في شكل صور شعرية تورف بظلالها محدثة تدّخل في الخواس إذا يباشر الشم أحياناً بواسطة اللمس " وذا فستانك يقول "يصير البوسفور حمراً من قدمي رهز" وأحياناً يرى الألوان بواسطة الانف " رحيق الأصفر والأحمر" والحاصل إن لعبة الخواس وتدّخل الألوان جزء من اللعبة الشعرية تحتل في مجموعة " قالوا لها..." حيز مهم لزوم الوقوف عليه والتمعن فيه.

2 - نداءات الوجد والرحيل :

الرحلة وتامسافات / المعالم والاتجاهات/ دندنة الطريق / إيقاعات الزمن والمكان / رحيل من هنى الى

فادىروا له الخد الأيسر وواصلوا الصمت فلن " تجددوا لونا واحداً من ألوان ثغوركى".

جنون هي اللحظات التي نعيشها مع الشاعر حين يهدي لنا باقة من "الدم والحريري" وليزخرها بألوان التعمة والليل والظلام والدخان. انهالشابي في صراعه مع العدو "حبيب الظلام عدو الحياة" وفي خضم هذه الألوان القائمة حتى كأن الزمن ليل له نكهة الحلم يعرض لنا الشاعر مرحلتين أساسيتين : تلك التي اندلعت فيها الثورات التحريرية بكل أشكائها حيث يقول "يصير البوسفور حمراً من قدمي رهز" أزمان " الأخرى التي تربط بها بقايا أحلام وتفجير تقاينا إنها مملكة من الألوان الشعرية المتداخلة في لوحة الشاعر يوظف فيها رسالة نبوة ويبلغ فيها طرق الوقاية من استفحال الأزمات بشكل افضع انها مملكة صيغت بلغت شعرية تتألف فيها الألوان المستحيلة ابيض مع اسود في سكون رهيب أو هو قتال عنيف بين

هناك و" السفينة تتوجه نحو الآن " تحمل الشاعر وهو " يسافر في صمته سالكا دروب الأسئلة رغم شعوره بخطورة الرحلة وتحسبه لخطر العراقيل وعدم تقنعه بنهايتها.

ان النص زاخرا بالإشارات الدالة على الضرب في الأرض والترحال، كالسفينة والرفس والخطو ووقع السنايك " .. مما يجعلك تصطحب الشاعر في رحلته المعرفية قاطعا معه " خطو السؤال " عبر مسالك التاريخ " مطمئنا إلى ما امنه الشاعر من شروط الناجح في هذا السفر المغامرة بسودة الطرب أحيانا وتبذل عزائم العراقيل في القدم يوصل النص أو تكاد. بل كل سفائنا باتت والخرق يزاولها " وأحيانا تنسد الجبهات فتساءل الذات الشاعرة " أين المفرد؟ أو يشعر بكثرة الجماجم التي تحول دون الركوب.

هذا النوع من السفر في الزمان يصاحبه نوع آخر من السفر في دروب المكان "بحرى الصحاري" انطلاقا من جنة الفردوس "مرورا

بالمدينة " ووصولا إلى زمن الرؤى وأمكنتها. ففيس الزمن رحلة وفي المكان انطلاقا :

أ: الرحلة والسفر فيها قبل التكوين: تحتد حركة السفر وتمتد عمقا ورغبة في الترحال إلى مبدأ الخلق وما قبله "حبو الجنين". ضربا في زمن البداية وما قبلها ملازمة "حدود الطفولة" طلبا للرشد و"جنة الفردوس" حيث "الحكمة القديمة" إنه الوجد إلى ما قبل الزمن إذا اعتبرت حركة الزمن من جهة دوران الأفلاك "وحرمان الشمس والتجارب" هذا الزمن القديم في القدم يوصل النص ويحذره في تاريخ القدم ويجعله أقرب إلى الزمن السحري والأسطوري "وتركيب وحدي" وكذلك "أرسل مع الريح" مستدعيا بذلك زمن نوح وأسطورة الطهارة الكبرى.

إن النصوص الأدبية في محاولتها الالتصاق بالأسطورة في النصوص القديمة المقدسة إنما هي محاولة للأخذ والاستفادة من سحرها ضمنا

توازي الأمكنة مع الأزمنة ليل
وخرائط زمان ومكان لون وطعم،
وكل أولئك يجعلك قارئاً "مع النجوم
نموجذ" داعياً النتائج التي تستتبع كل
رحلة جادة "ربنا أرنا حزن خرائطنا"
وكان الرؤية هي أكبر مطلب للشاعر
من الطواف والرؤية التي يرومها
الشاعر هي النظر بألف عين.

ج - السفر في زمن ارؤى :

يقول أبو حيان : "متى كانت
الحركة بشوق طبيعي لم تسكن البتة"
ينشد الشاعر إلى السؤال المعرفي
المحرك للرحلة "تري تسعف الخطوة
لا تلة" استطلاعا للمدى. وبين السفر
والسهر يتأجج الشاعر. ومن زمن
المدينة إلى زمن الأسطورة القادمة
تعطر الرؤى بهوس الخرائط ويتقدم
الشاعر تدريجياً ليبين في الحلم ما عجز
عن تحقيقه في الواقع وهو "مشروخ
الروح في أقاصي النهايات" على مرمر
من بروق... على الصهوات "وكانه
أبو هريرة في [حديث الحكمة]" ولم
يكذ يتم كلامه حتى حث فرسه

لخلودها واتساع انتشارها بحكم
سلطانها على النفوس.

ب: الرحلة والسفر فيما بعد التكوين:

وتتجه الرحلة مكاناً وزاناً إلى أن
تتخذ حيزاً في الموصفات الاجتماعية
" السفينة تتجه نحو الان " وتتكاثر
الإشارات الذاتية على ما يحيل على
الواقع المعيشي في " مشارف الزمن
المقوس " " من شهر الى شهر " ومن
حدود على حدود وكذلك " شوارعنا
والمدارس وتخترق النوارس الأجواء إلى
أن خفّ بالذات اشاعرة.

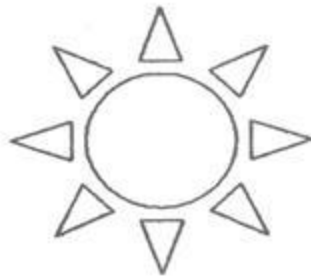
والمتتبع للمسار المكاني يشده
(ساحل الرمل والشام وساحات مكة
وذرى كل البساتين وروما وأرض
علي وعمر وبن العاص وبدر،
وغرناطة وأبواب المدينة وبلاريجيا
وجندوبة والبسفور والبحر والأرض
والفضاء وأرض عقبة بن نافع وأبواب
المدينة) وهو أمر يجعلك تمسك بكل
مكان ويذكرك بأقنعة المقامات
للهمذاني في قوله : "أنا أبو قلمون في
كل مصر أكون" وهو ما يكشف عن

وأرسله كالريح فأسمع صوت حوافره
على الصخور كالرعد وغاب عني في
الليل". حدث أبو هريرة قال ص

231 فقله "وداعاً" تعبيرة عن السفر
من الزمن المعيش على السرمدي إلى
ان يعانق الأبد ويتماهى معه. إذا
الحركة تستمر على ما بعد الموت "لما
أفاقوا من الخوت كانوا بأنفاسهم
يشرعون لرياتهم مرفاً".

هذه الرحلة الممتدة في الزمان
والمكان. تعترضها العراقيل في كل
مرحلة من مراحلها وبالرغم من أن
كل أمر مهم يكتب قيمته من مدى
تذليله للمصاعب فإن الملاحظ أن
الشاعر شارف على الاستسلام أحيانا
حينما يصطدم بكثافة الجدار فتصاب
الحركة بالشلل "مشلولة هذه الخطى"
أو مشلولة كدروب المدينة هي
الخطوات فهل الشلل وحده لا يكفي

إن النتيجة التي توصلت إليها
حركة السفر والترحال وهي طابع
الأفول لا ينسجم تمام الانسجام مع
قوة الإرادة والرغبة في الحركة المنعقدة
من برائن النسبية زمانا ومكانا.
فالاتجاه العام للحركة اتجاه تقدمي
يعانق المطلق والنتائج المترتبة عن ذلك
هزيمة تدعو على التساؤل فهل معنى
ذلك أن معركة الفرد ضد النجاعة
محكوم عليها بالفشل والشلل أم أن
ذلك دعوة على تأمل الانحدار الذي
عم كل مجال وهو يحاصر الشاعر من
كل صوب ولا يدع له منفذا للفرار
"والكل ملم رحلة وتركت وحدي".
لذلك "سدت كل ثغور السماء".



حوار مع الشاعر والقاص:

محمد العائش القوي

أجرى الحوار : مصطفى النجار - حلب - سوريا

- س 1: بطاقة الشاعر والقاص محمد العائش القوي
- ج 1: محمد العائش القوي ولد بالمتلوي يوم 30 نوفمبر 1952 م عضو اتحاد الكتاب التونسيين وأمين مال فرع قفصة لاتحاد الكتاب التونسيين ورئيس جمعية مسرح المناجم بدار الثقافة المتلوي.
- صدر له من الكتب : الشعر المنجمي (دراسة) الإخلاء تونس - نوفمبر 1980 م .
- من يوميات عقبة بن نافع في بلاد القيروان (شعر) الإخلاء تونس أوت 1983 م .
- الرياح اللواقح (مجموعة شعرية مشتركة) الإخلاء تونس نوفمبر 1983 م .
- الفسفاط ثروة منجمية بالبلاد التونسية (دراسة) قفصة جوان 1997 م - قصائد الحرية ... قصائد عربية (شعر) قفصة جوان 1997 م نشر بالصحف والمجلات التونسية والعربية الفكر - الإتحاف - قصص - الحياة الثقافية - القلم - الملحق الثقافي العمل ثم الحرية - الصباح - الشروق - الشعب - الأخبار - الأيام - الإعلان - النهار - البطل - العرب - الشرق الأوسط - الدستور - الأعلام - العراقية - المجلة - المستقبل بباريس - الفكر الديمقراطي قبرص - الهلال المصرية - القصة مصر - الثقافة العربية ليبيا - الثقافة الدمشقية والأسبوعية سوريا - الآداب اللبنانية - كتابات معاصرة بيروت - الوطن العربي بباريس - مجلة تبادل لسفارة فرنسا بتونس مراسل لمجلة الإتحاف وشمس الجنوب ومرآة الوسط فاز

- بجائزة القصة القصيرة عن قصته من "دفتر عامل منجمي" الملحق الثقافي للعمل تحت إشراف الأستاذ عز الدين المدني الجمعة 17 جانفي 1986م وكذلك الجائزة الأولى لمسابقة القصة القصيرة وكتابة الخرافات فالخوارق المنجمية عن قصته الخداعا لعملاق ماي 2004م.
- له دراسات أدبية وفكرية وثقافية وتاريخية حول المسرح وحوارات في الثقافة والأدب والفكر والفن ومجموعة قصصية بعنوان من "دفتر عامل منجمي" الملحق الثقافي للعمل تحت إشراف الأستاذ عز الدين المدني الجمعة 17 جانفي 1986م وكذلك الجائزة الأولى لمسابقة القصة القصيرة وكتابة الخرافات والخوارق المنجمية عن قصته "الخداء العملاق" ماي 2004م- له دراسات أدبية وفكرية وثقافية وتاريخية حول المسرح وحوارات في الثقافة والأدب والفكر والفن ومجموعة قصصية بعنوان "من دفتر عامل منجمي" أدلى بأحاديث وقصائد
- لبعض الإذاعات الجهوية والوطنية والعربية.
- س2 : نشاطاتك... وتجربتك الأدبية.... البدايات منها؟
- ج2 : تجربتي الأدبية متواضعة شاركت في أنشطة نادي الأدب المنجمي وعضوبه منذ لعهه خلال سنة 1969م، ثم برنامج هواة الأدب بالإذاعة الوطنية التونسية الذي كان يشرف عليه الشاعر الكبير أحمد اللغماني وبالملتقى السنوي لبرنامج هواة الأدب في تونس- وقرطاج درمش والمنستير وصفافس (آخر ملتقى بدار الشباب صفافس سبتمبر 1972م) وكذلك برنامج براعم الأدب بالإذاعة الليبية وبالصحف والمجلات التونسية منها: "المسيرة- العمل- بلادي- الصباح- الفكر- قصص- الشعب-...
- س3 : من خلال إطلاعنا نلاحظ اهتمامك بشؤون المسرح ما هي ملامح هذا النشاط في قطاع المسرح المعاصر التونسي؟
- ج3 : اهتممت بالمسرح ومارسته

- كتابية وتمثيلا ودراسة وساهمت في بعث فرق مسرحية في البلاد التونسية و أول رئيس لجمعية مسرح المناجم بدار الثقافة بالمتلوي وكتبت أول دراسة حول المسرح العربي التونسي نشرت بمجلة الأقاليم العراقية ع فيفري 1981م بطلب من الأستاذ طراد الكبيسي رئيس تحريرها آنذاك وهو عدد خاص حول المسرح العربي والعالمي وكذلك بمجلة الهلال المصرية وصحيفة الشرق الأوسط بلندن والعرب بلندن.
- س4 : خضت-وأنت من مناجم الفسفاط-غمار لكتابة عن الشعر المنجمي فما قصة هذا المصطلح ؟ وأهم شعراء المناجم وأبرز أهدافه وأشكاله الفنية ؟
- ج4 : قصة تسمية الشعر المنجمي هي تجربة كتابية شعرية وليدة مسقط رأسها مناجم الفسفاط (المتلوي-الرديف-أم العرائس-المظيلة) ولاية قفصة الجنوب الغربي للبلاد التونسية وتنفرد بخاصية واضحة وهي غزارة إنتاج الفسفاط بالمناجم.
- أهم الشعراء المنجمين (محمد عمار شعابنية-محمد الخالدي-عامر بوترعة-محمد الطاهر سودة-أحمد عامر-عمران مسعاوي-سالم الشعباني-سويلمي بوجمعة-أحمد المختار الهادي محمد العائش القوي-المرحوم حيدر بشير-حسين بن عبد الله-بلقاسم برهومي...) وقد كتبوا جميعا في أشكال فنية جميلة ورائعة عمودية وحرّة ونثرية ومن الأهداف : يدخل في إطار تخليد الآثار الشعرية والأدبية والفكرية التي تعنى بالأدب العمالي والمساهمة في تطوير الحركة الشعرية في تونس والوطن العربي.
- س5 : خضت أيضا تجربة الشعر المشترك ما رأيك لمثل هذه التجارب على مستوى تونس والوطن العربي؟
- ج5 : تجربة الشعر المشترك برزت في المشرق العربي منذ مدة طويلة، وإنها لتجربة مفيدة ورائدة وجديرة بالاهتمام والمتابعة والعناية، لكنّها لا تجد المتابعة والرعاية والعناية من طرف

المشرفين على قطاع النشر في تونس والوطن العربي.

س6 : تتابع نشاطات الأدباء والشعراء دائما فما أهم النقاط في مسيرة الشعر في تونس حسب اطلاعك؟

ج6: استطعت أرضنا التونسية الطيبة أن نفجر وتلد مشاهير مثل الشابي والطاهر الحداد وسعيد أبي بكر والشاذلي خزندار ومصطفى خريف الشاذلي عطاء الله الطاهر القصار-

أحمد المختار الوزير-جلال الدين النقاش محمد مزهود القيرواني-أحمد اللغماني- محمد الشعبوي منور صمداح-محي الدين خريف-نور الدين صمود-جعفر ماجد- محمد العروسي المطوي- الميداني بن صالح والشاذلي زوكار- علي عارف- الطاهر الهمامي- فضيلة الشابي- محمد الحبيب الزناد- المنصف المزغني- محمد الصغير أولّا أحمد محمد الغزي- المنصف الوهايي سوف عبید محمد الخالدي يوسف رزوقة...

ج7: كلمة حبّ وصدق وصفاء وإخاء وشكر لمجلة الإتحاف الغراء وعلى رأسها الأستاذ عبد القادر الهاني المحترم الصديق الكريم- لأنّ مجلة الإتحاف تقوم بالدور العظيم في الحياة الأدبية والثقافية والفكرية التونسية والعربية وتحمل خيرة إنتاج أدباء العربية المعاصرين والأدب التونسي والعربي الحديث في اتساعه على الأرض التونسية والعربية....

فتحية محبة وتقدير واحترام للقارئ التونسي والعربي وكافة أسرة تحرير مجلة الإتحاف وشكرا.



أربعون شمعة في نادي القصة بالوردية

بقلم : يحيى محمد

استهلال:

أجد ذاكرتي في خضم هذا الحدث تستحث الفكر، تستطلع اللحظات البسيطة التي ولد فيها "نادي القصة" بفضاء النادي الثقافي "أبو القاسم الشابي" بالفي الوردية بتونس العاصمة يوم 14 أكتوبر 1964 وفي ذهني محاولة القراءة بتأمل في الصورة التي التقطت آنذاك بقاعة فسيحة من مقر المكتبة العمومية التي أسسها النادي الثقافي وأمدّها بالمراجع العلمية النادرة، ولقد سبق لهذا النادي الثقافي أن أسس بعض النوادي المتخصصة بين سنتي : 1962 / 1963 . للمسرح والرسم والتصوير الشمسي، وتنشيط الأطفال، ثم في بداية السبعينات النادي الموسيقي الذي يعرف اليوم بـنادي الفنان

المرحوم المنجي حمزة للموسيقى العربية، وقد انضوى نادي المسرح - مثلاً - عند رغبة الفنان نور الدين عزيزة والشاب رؤوف بن يغلان حيث دعاها الأستاذ الطاهر قيقه رئيس النادي الثقافي (أكتوبر 65) إلى تحقيق هذه الرغبة.. كما أن السيد محمد بن عمارة الرئيس الأول للنادي أشار في دعوة تنظيم أمسية حول القصة التونسية في 8 ماي 63 إلى إمكانية تكوين نادٍ للقصة.

* إن الميزة التي اختارها النادي الثقافي "أبو القاسم الشابي" بالوردية منذ تأسيسه في جويلية 1962 كانت تحاور ملامح تأسيسية أخذت تدرس جوانب هامة في التنشيط الثقافي والأدبي والفني، بالاقتراب من عامّة الشرائح

الفكرية والعمرية سواء في محيط النادي أو أكثر وتدل محاضر جلسات الهيئة المديرية لهذا النادي سواء المكتب الإداري، أو الهيئة الموسعة التي كانت تدعى للنظر في ابتكار واختيار برامج النشاط ومحاوره العامة بكل دقة، وبين الهيئة المديرية والهيئة الموسعة أغلب النخب الثقافية والعلمية والسياسية في البلاد تقريبا، من ذلك التركيز في النشاط على الجوانب الوطنية مثل إحياء ذكرى ثورة علي بن غداهم في حلقات وإلقاء عديد المحاضرات وإجراء المسابقات الأدبية والمسرحية حول هذا التأثير الوطني. بمناسبة الأحداث التاريخية التي صنعها: (1864 / 1964) والملاحظ أن الشاعر إبراهيم عبد الباقي فازت مسرحيته حول علي بن غداهم. بجائزة النادي الثقافي أبو القاسم الشابي وهي أول جائزة لأول مسابقة أدبية ينظمها هذا النادي (وهناك في ذاكرة النادي دراسات عميقة عن علي بن غداهم وثورته الوطنية).

* كما اهتمّ النادي الثقافي بتنظيم الأمسيات الأدبية والشعرية والفنية كالمسرح وفن الرسم إذ كان هاجسه الأساسي هو سن الحوار وترتيب النقاش في كل القضايا والموضوعات التي يختارها للطرح والتناول وأغلبها مضمن بدفتر هذا النادي بخط كاتبه المرحوم مهني تعاريت بإشراف أمين عام النادي الأستاذ الجيلاني بن الحاج يحيى الذي كان يتابع إنجاز الأنشطة خاصة جانب بعث "المكتبة العمومية في هو النادي" فقد سبق له أن كتب عديد المقالات حول هذه المسألة كما أسس (نادي أحباء المكتبة) وقد أحييت المكتبة العمومية على كتابة الدولة للأخبار والشؤون الثقافية في أكتوبر 1963 وأسهمت النخب الثقافية والعلمية على دعمها وإشعاعها من خلال عديد اللقاءات التي كانت تعقد في قاعاتها الفسيحة بمشاركة الأساتذة: محمود المسعدي - الشاذلي القليبي - عبد القادر المهيري - محمد العروسي المطوي -

الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور-
حسن حسني عبد الوهاب-حمادي
الساحلي وغيرهم.

والملفت للنظر أنّ الندوات التي كان
ينظمها النادي الثقافي تتوزع على
عديد الحلقات مثل ندوة: رسالة
الثقّف في البلاد المختلفة. (جانفي-
فيفري 1964) إذ دوّنت أغلب
المساهمات لإثراء الحوار في شؤون هذه
الرّسالة الخطيرة لدور الثقّف، وهناك
صحيفة شاملة حول هذه الندوة، كما
نظّم النادي الثقافي أيضا ندوة حول:
التّشريع ومتطلّبات المجتمع، وهي في
حلقات أيضا (أفريل 1964). بمشاركة
نخبة من رجالات القضاء في تلك
الفترة نذكر منهم السّادة: محمّد
الوصيف-إبراهيم عبد الباقي-رشيد
الصباغ-الطّيب العناب-محمد
العنابي-البشير زهرة-الهادي خفشة
(كاتب الدولة للعدل آنذاك) وغيرهم.

* ومعلوم أنّ هذا المعلم الثقافي الجميل
كان مقره زمن الاستعمار عبارة عن
"مرفص" يلتقي به ثلّة من الأجانب

"الفرنسيين والإيطاليين" وإثر حصول
البلاد على استقلالها الوطني في (20
مارس 1956) تحرّكت عزائم الوطنيين
في منطقة "بالفي. الوردية" بواسطة
شعبة الحبيب بوقطفة للحزب الحر
الدستوري برئاسة المناضل المرحوم
البشير زرق العيون فوق تحويل
الفضاء بإعادة بنائه ثم الاحتفال
بتدشينه من قبل الرئيس الحبيب
بورقيبة في ومما قاله البشير زرق
العيون آنذاك: (إنّ هذا النادي
وضعاؤه للمثقفين قصد تنشيطه
والسهر عليه وسنظل ندعمهم في
سبيل إشعاع الثقافة التونسية) ومن
بديع الصدق ويانع الذكر أنّ يهتم
الرئيس زين العابدين بن علي بإنقاذ
هذا المعلم الثقافي بعدما أوشك على
الانحيار فأمر سيادته بإعادة البناء
والترميم والتجديد (99 / 2000)
وعزّزه بتوفير وسائل التنشيط
والإعلامية وشتى المرافق العصرية مع
احتضان النادي الثقافي "أبو القاسم
الشابي" ونادي القصّة، والجمعية

جاءت فترة رئاسة الطاهر قيقه (64 / 1978) لتبرز جملة من الاهتمامات والدلالات الثقافية في طليعتها تأسيس "نادي القصة" 14 أكتوبر 1964. ذلك

أن قراءة متأنية في الصحافة الأدبية (1950 / 1960) تشير محطاتها إلى بروز الإنتاج الأدبي من مقالة وشعر وقصة بالخصوص عبر كتابة تلقائية متفاوتة لا تغوص أكثر في الأبعاد الفنية بقدر ما تتضمن بعض التوجهات خاصة ما وجدته القصة من مجلة "الفكر" في كل عدد يصدر منها بصورة مبدئية وهي الفترة التي تميزت بقفزة نوعية لروائع الإنتاج القصصي والروائي العالمي، وهكذا بدأ السباق نحو الأدب القصصي في البلاد العربية وخاصة مصر - سوريا - العراق - لبنان - وبأقطار المغرب العربي.

* لا بدّ هنا من الأمانة الأدبية أن نشير إلى أن محاولة تأسيس ناد للقصة كان في البداية مع مصطفى الفارسي - البشير خريف - عز الدين المدني - يحي محمد - محمد صالح الجابري إذ

المعجمية، إلى جانب إدارة تابعة لوزارة الثقافة والشباب والترفيه للعناية بمجريات التنشيط بهذه المركز الثقافي الرائع.

ومن الدلالات الثقافية:

* نشير هنا إلى أن النادي الثقافي "أبو القاسم الشابي" كان يندرج تأسيسه لإثراء البعد الوطني في الثقافة التونسية المعاصرة باعتباره رسالة وفضاء توعويا لكل الشرائح العمرية والثقافية بما فيها الأجيال الصاعدة.. إذ ليس من الغريب أن يلتقي رواد هذا الفضاء بالأديب الكبير محمود المسعدي عديد المرات سواء حول (السد) أو حول (أبو هريرة) أو ضمن ندوات النادي، وكذلك الشاذلي القليبي - الطاهر قيقه - حسن حسني عبد الوهاب - العروسي المطوي - محمد اليعلاوي - حمادي الساحلي - عبد القادر المهيري وغيرهم إذ تميزت فترة رئاسة محمد بن عمارة بتنوع الأمسيات بين الشعر والقصة والندوات وإحياء المناسبات الوطنية (62 / 1963) ثم

محمد العروسي المطوي من المشرق العربي بعد قيامه بمهام ثقافية ودبلوماسية هناك. ذلك أن تأسيس "نادي القصة" من قبل هذا النادي الثقافي كان في موعد تجسيم الدلالات الثقافية لتلك المرحلة إذ من دلالاتها حسب نظرنا أن يضطلع "نادي الشابي" وينفرد بهذا المكسب الأدبي من وجهة وطنية ويتبين ذلك من خلال احتضان هذا النادي لأغلب الشرائع الثقافية التي كانت تواكب تظاهراته الأدبية مع الأستاذ محمود المسعدي - مثلاً - الذي حضر في رحابه حول رؤيته الفكرية للنص الأدبي في أبعاد فلسفته وقد حضرنا تلك اللقاءات التي كانت تتميز ببعض المداخلات . والمشاكسات خاصة تلك التي يبرزها الدكتور عبد المولى تجاه نظرة أدينا الكبير محمود المسعدي.

من معاني التأسيس:

* كانت تلك الجلسة البسيطة التي انعقدت مساء يوم (15 أكتوبر 1964)

وقع اللقاء أولاً بشقة للسيد السويسي (كان موظفاً في الإذاعة التونسية وعمل مع السيد مصطفى الفارسي (أكتوبر 1962) بباب الجزيرة وفي هذا اللقاء اتفق على إعداد مشروع قانون أساسي).

* هذه إذن المحاولة الأولى التي تبعتها اتصالات أخرى كان أجراها الأديب مصطفى الفارسي بعد هذا اللقاء الأول وأنا أشهد بذلك. كما كان عز الدين المدني من المتحمسين لبحث تحقيق هذا الإنجاز وذلك في اتصالاتنا به سواء بمقهى المغرب شارع فرنسا بباب البحر أو بمجلة "اللغات" التي كان سكرتير تحريرها آنذاك والتي كان مدير مركز اللغات الحية "بمقر المدرسة الخلدونية" بسوق العطارين بمدينة تونس.

* إنَّ النادي الثقافي "أبو القاسم الشابي" بالوردية كان سباقاً منذ سنة 1963 لتأسيس بعض النوادي كالشعر والرسم والمسرح وإحياء المكتبة وما إلى ذلك.. خاصة إثر عودة الأديب

بركن من قاعة المكتبة العمومية في النادي الثقافي "أبو القاسم الشابي" إذ وضعت بعض الكراسي الوثيرة في ذلك الركن حيث جلس عدد قليل من الزملاء: محمد العروسي المطوي - محمد صالح الجابري - رشيد الغالي - عز الدين المدني - محمود منصور- وغيرهم ثم توالى الجلسات إثر ذلك والتي امتازت بطرح عديد الأفكار حول:

1) مرجعيات تأسيس "نادي القصة" - (نادي القصة). بمصر بقيادة الروائي نجيب محفوظ أو من خلال البحث

2) تنظيمه وسيره العادي والإنجازات الدقيق حول نظرائه في أوروبا الغربية التي يعتزم القيام بتحقيقها.

3) موقع "نادي القصة" وحرية نشاطه وآفاقه الثقافية.

4) التناغم الأدبي والمادي وبحث كل المعايير الملحة في صميم هذا الحدث.

* نذكر ما دار بصراحة في هذه الجلسات التأسيسية للتأكيد على وضوح بعض المعايير الثقافية عبر أفكار الأعضاء: عبد الواحد ابرهم- البشير خريف- احمد الهرقام- عز

الدين المدني- محمد صالح الجابري- رشيد الغالي- حسن نصر- وغيرهم وقد ابتدأنا في النادي بتسجيل تلك اللقاءات الأسبوعية (مساء كل يوم سبت) وقد طرحت جملة من الأفكار والرؤى خاصة من عز الدين المدني الذي حلل بعض المفارقات من خلال رؤية فكرية لأبعاد سير "نادي القصة" بقطع النظر عن توسع تركيبته وإجراء مقارنة مبدئية عن نظيره سواء - مثل

- (نادي القصة). بمصر بقيادة الروائي

نحيب محفوظ أو من خلال البحث الدقيق حول نظرائه في أوروبا الغربية وفرنسا بالذات وقد انفرد الزملاء: عز

الدين المدني- البشير خريف- أحمد الهرقام- محمد المختار جنات-

إبراهيم بن مراد- عبد الواحد ابراهم- وغيرهم بطرح الكثير من

المساءلات عن الدلالات الثقافية نحو السير الطبيعي لنادي القصة.. فقد

دونا بدفتر الجلسات هذه الأفكار وأمام فقدان (الدتر الأول) (64/

1970)! تظل هذه الأفكار قابلة

تيار الوعي في القصة القصيرة... كما تعمق النقاش في الإلمام بما كتبه بعض أعلام هذا الفن. مثل: صمويل، ريتشاردسون، هنري دجيمس، ادوارد دوجاردن، مارسال بروس، تشيكوف، كما أظن عز الدين المدني في الحديث عن تجربة الكتابة البكر، وعن إحساس الكاتب بضرورة الاطلاع المستمر على ما يجد في عالم هذا الفن ضمن السياق التاريخي لتطور الكتابة الفنية!

* هنا بدأ التفكير في "نادي القصة" كفضاء ثقافي من نوع آخر عبر جلساته التي ابتدأت ترصد المعاني والدلالات نحو الاعداد لتنمية الرصيد في أعقاب الوعد بتحقيق بحث مجلة تعني بنشر النصوص القصصية، والمترجمات والدراسات.. ذلك الوعد الذي أدلى به الأستاذ العروسي المطوي منذ لحظة التأسيس.. هنا نتحدث عن تجربة ميلاد النادي الذي ارتبط بشخصية رئيسه محمد العروسي المطوي من جانب فكري

للتحليل خاصة لتجاوز هذا الفراغ الذي يمثله ضياع الدفتر المشار إليه. لذلك نرى ضرورة إجراء بعض اللقاءات الخاصة لتوثيق تلك الفترة من خلال حزمها في ذاكرة النادي نحو مراجعة أبعاد هذا التأسيس ببحث مختلف القضايا التي تناولها الأعضاء بصراحة متناهية ونذكر أن الأستاذ محمد العروسي المطوي رئيس النادي كان استجاب لجل الأفكار التي طرحت فوضح - مثلاً - رأي الهيئة

المديرة للنادي الثقافي في حرية نشاط "نادي القصة" كخلية منتمية إليه والإعراب عن مؤازريه الأدبية والمادية باعتبار النادي الثقافي "أبو القاسم الشابي" هو نادي القصة. والعكس بالعكس. ومن معاني التأسيس أيضا الخوض في طرح المناهج الفنية لكتابة القصة والنهوض بها، لغة السرد شكلاً ومضموناً، الوصف والتشخيص والحدث، تيار الوعي التاريخي في القصة العالمية، الحوار الباطني وتداعي الخواطر، القص التقليدي والحديث..

وكيفية الحفاظ على سريانه بين
كتابات أعضاء النادي مع إدراك
مسألة الاحترام

المبادل وهنا كان العروسي المطوي
حكما بصورة مباشرة وغير مباشرة،
إذ ظل طيلة إشرافه على النادي
يستمع بانتباه إلى الأفكار التقدمية.
أحيانا وهو جانب تميز به حتى في
رئاسته لاتحاد الكتاب التونسيين،
وأمانة الإتحاد العام للأدباء والكتاب
العرب في فترة دقيقة من حياته.

أي دون تشخيص بل الحقيقة تبرز
ساطعة في ضوء بعض الأضواء التي
بدأت تشير في الزمان والمكان ومن
باب الحديث عن "معاني التأسيس"
في صلة العروسي المطوي بالحدث
أي من خلال قراءة تحليلية بل
بمحاولة حسية ومعنوية كانت
تستيقظ الأخذ والعطاء مع حيرة
فكرية متصلة بأسلوب جلسات هذا
النادي عندما بدأ الكاتب يسأل
نفسه عن تيار الوعي بالكتابة الفنية
بالتعرف على الاختلاف وأسواره

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

"(...) حين استلت منه بمقايض نارية أجهزة الحب والإخصاب في جوف الهرم الذي
انغلق على نفسه خارج مقبرة القانون." (ستوب! ممنوع الحب. ص 106)
"تأببت حديقة البلغدير وتكاسلت ثم مططت يديها ورجليها فقلبت المنضدات
والكراسي المبعثرة على صدرها ترهقه وتثقب أنسجته وخلاياه التي بدا (كذا) حامض
الرواد يتسلل (إليها) مدمرا محرقا." (حينما يجمعنا النقيض . ص 142) وبما أن
المناخ النفسي العام لشخصيات هذه القصص هو مناخ الموقف الراض للعالم المحيط بها،
فقد كان لابد أن تنقلص سيطرة الحدث ليفسح المجال أمام الموقف . فلم تعد القصة
عندها حدثا متناميا له إيقاعاته وملابساته، وإنما صار موقفا نفسيا و/ أو فكريا يتفاعل
مع أوضاع وقضايا وملابسات سارية في الواقع .

عمر أبو القاسم الككلي



إلى من يعلمني الكراهية

شعر : فلة ميهوب شوشان

لست ... ولكنتي
أدرك أنك سبب السبب
وأنك من كعب قدسري
وبذرة مريح الغضب



لازلت أو من

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أنك عاشق اللهب ..
وأنك مروء كل النبات
وشراسة الخطب

لكنتي لكنتي
لازلت أضبط الصراخ
وأحكم لوائح النصب

وأسوق هوادج الطرب

وأعجز عن الكره

وأكره لوعة الخطب

وأخشى القلوب

التي لا تحب

وأكره من ظن يشا وزني

وأكره أمام قلبي

لأنه في كل الأطوار

محب ... محب

إذا إذا

سأسوق كل الجهود

وأجمع كل الرتب

حين تسند الرقاب على العنب

وتحرق بماء العنب

بعدها زفزافة تنسيك الشرار

وشراسته الحطب

وتشرد أفكارك النار

ويلتهمك اللهب

دون نار... دون حطب

حينها تحمل فقدان الحب

وقتل محب لطالما أحب

فكسر يومًا ولدت فيه

حين تنال ولا تعرف السبب

فتموت اللائي ويضل السخب

مطر لقبرة البراري

شعر صالح الطرابلسي

مطر...

يسكب دمه على

شرفات الثرى

وينساب...

ثخيناً على وجنات بيتي

ARCHIVE

الزجاجية!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتتشكل في خاطري اللوحة

المهمّة!

وردة...

تتنّ بعطرها الفواح.

والنسمات...

تأتي عبر نافذة... مضجعة بدم

فجر ذبيح.

تراني أسجدي مطر الخريف
قصيدة.

أكتب على قسماها أحرفا
تلفظني من حشاها، مدججا
بخصير جرح...

يؤججني دوما
بالسؤال.



ARCHIVE
لأفق البادي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يغري!

عينان لها

فاتنة العشاق!

يغرقان...

في فضاء مغيب.

هذا الآتي من خلف ضباب يغشي

تري...

ماذا تخشي؟!

النار.

موجة للزحف،

وللمذ

فأكهة أخرى

ما بلغت

فضجها!

طاغية، مرياح الشمال!

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

سأسبح الآن!.

لكم تخلو إخبارنا

أنها السندباد،

لكم تخلو

مرحيلنا في سماء عينيها

عبادة الشمس!

مطر...

على بيتي، وأيلول آخر يأتي
إلي.

ويأتي علي مضجعة

ملاحة ببقايا حزن

قديم!

يطرق الأبواب

بأصابع الصاعقات، تزلزلي

فأصحو من تبكا

ARCHIVE

برعب الأسئلة!

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يا شرفات بيتي

يا شبائكها

افنحي المصاريع علي

إنني الآن أعذ

ما تبقى من أحلامي الجذلي

للتفتح على شظايا الروح،

أرتق لها

شروخ هذا الجسد

كي يثمر لغته، تجمع الكون

الرحيب في ذات...

تسضيئ بنار الأبد!

للفنى...

مع هذا التراب الزكي

أقاصيص قد خلت!

ولم...

ARCHIVE

في حجر الثرى بدمعة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ضاعت، ولم يقتطف خراج سنابل!

وأيقونته...

لم تكشف له بعد عن سرائرها!

للفنى، في هذا التراب

الزكي

جسد محمى لم يتدلع!

وعيون ما، لما

تتفجر!

ولهن وطن تراثيله في الورى

لمرتلش!

كل الأنبياء مرفا من هذا التراب الزكي

والذاهبون إلى الله

للفنى ...

إن يراوغ جحى الهوى في

ماء الجسد!

ARCHIVE

ولا بنت الحقل والشفق

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أن تفتح جداولها للمطر!

فنعثلي

قبرة البراري هذب السنابل

كي تزف شدوها

إلى الشمس!

الفجرية

شعر : جعفر جواهرية

عجربة فرشت مطارف زدها

وترفعت في الناس للنفقيه

مع رقة القسمات تقرأ طلسم

يا ليها قرأت لها ما فيه

سور من الضليل في صحف عفت

آياتها بأنامل الشويه

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من الرفاق بضلها قشبت

نهم حديثا رائق النمود

قالت إلي به أبصره الذي

في غيبه هاتوا الفن أرقبه

إنني أرى طيفا يعانق روحه

وفما نهمس غرامه يسقيه

ففضحك الأصحاب كل مفكه

يرنو إلي بمقلة الترفيه

هو ذا طريدك يا أختي قد مضى

دهس عليه شارد الخميم

فتأولت كفي العجوز وشممت

سحرتك يا ولدي بلا تنيه

زرعت بوكرك يرض وزجاجة

مغايرة من غير ما تدريه

اجعل لنا فالافتضح اسمها

وأفك عنك به الذي تبغيه

ARCHIVE

قرب عز الاقلت يا إفسيت

لا جاري فأخاف شرهيه

مقرن وأعيش دون بني الوري

كالطير دفن جناحه بأويه

*** **

فقرست كالطفل لعبته عيده

وجهي يعني حاذق يعنيه

إن التي تهوى لعوب عواطف

غرست بقلبك نرجس السفينه

خانت عهدك يا بني عشيت

ورمىك بالجاوي الذي تشرد

إن شئت أبطلت الذي صنعت بما

جزى فقلت أخط ما توحيه

يا الشطارة: من تكون حبيتي

في الناس إن صدق الذي تحكيه

أزيتة أم غادة روميتة

هي أم من الهندوس ما أخفيه

أمر موسى غجرية مطلوبة

للرجل جرد عند أئمة التنزيه

فنبسمت كالكهن عاجلة الدجى

حسنا غيد فلة النشيه

الغز فيها من عقيق ما جن

واللحظ كال موج الذي تشو به

للجوز في السفين حنة عاشق

وعلى النواعس وردها تبديده

شعر ورة هي في حداثق مريم
من قوم عيسى الحق ما أرويه
ضح الغزال فقلت مهلا ما أرى
غير الكذب لباس من تعمي
قومي أكتفي فلقد أسأت إلي يا
قزاة ونطقت بالنبيه
أولدها أم أنت من قطعت لها
في البعث جبل العم... هيا أشقيه
إن التي أهوى إذا بسمت فت
ثنت الملو الجفن لا تعلية
عسيلة كالليل مقلتها مشى
طيف الجمال نخسها واديه
الضحكة الذبلاء تاج حياها
والكحل عنوان لها تسليه
وسحبت من يدها يدي فنذرت
أتكذب الشجير أمر تر ميه؟

قلت انفضي عنك النبوة إنه

إيليس أودع فيك ما تمليه

إن كنت من آة السعود خيرة

فعلام سعدك ما مرد ينفيه؟

وعلام وجهك وجه فعل مهمل

في الوحل يا منحوسة تر ميه؟

أراينه كيف أسنحال من الطوى

ومن الضياع يذمه رائيه؟

ومشيت ينبغي الرفاق فصوتت

لأنت في الدنيا الذي تنويه!!

فرمقتها منضاحكا مسنهرنا

صبي الشقا دربي الذي أمشيه

ربّما

شعر : محمد أحمددي

كلّما عنا الليل غفت
وعلى حلمها اتكأت ...

قالت

مرّنا أشرق شمسي
وأورقت شجيراتي
وغت ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وهج الصق

وخبت

رياح السوم
وأضحى نغيق البوم
طردنا ...

قالت

مرّنا ... مرّنا ...

وبكت

قالت :

أنا التي ترشفت موتي
وعطش النخيل شربت ...

البرد ينهمس

والكل يريدني

الصعلوك والأعور

والجزائر

ARCHIVE

الذئب والحارس

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والسمسار ...

الكل يريد وصالي

حنى الأفعى التي

حسرت لحكمة سمها

وذاك الذي

مرتب الكون ...

ونضب الخلفاء ...

وسمى الرخاء.

وخضب الأرض دماء...

منعا القمر عني...

وأنا

وأنا ما عدت أحمل...

فقط

فقط أريد أن أحلم

الحلم: حلمي المفضل

ARCHIVE

قالت:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مرنما انزعوا

ما تبقى لنا من حمر

مرنما طلبوا المزيد...

وسحبوا

ما تبقى لهم من مرصيد

فبالسحب قد نر داد الرصيد...

ورنما...

مرئما هبت عواصف
حبلى بفيض البحر
وبددت مرؤى الضلال ...
وفنحت

للنير العظيم

مصاريع المدينة

وأطلقت

غاضب الموج على

صافعي المحن ... والوبال ...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قالت:

مرئما ...

مرئما ...

واحتضنت حلمها ...

و ..

ما يكتبه الشيب

قصي أحمد محمد

-العراق-

والثقينا ذات يوم صدفةً

بين أكلداس البشر

ومشينا في دروب نشاجى . . نشامس

وبعينيك اشنياق وحديث وصور

أنت لا قدرين ما يكتبه الشيب بن أسبي والكبر

أنت لا قدرين كم عانيت من همز مرين وضج

وغنيت وقالت ليشا نبقى على حب غير

وملات الدفتر حباً وحكايا حرفها مثل العسل

أنت روض مورق الأزهار

من أغصانه العشق تدننى فرحة

عبرها يأتلق العمر وتختال بعينها القمر

كل ما أبغيه قد كارسا

يعيد الحب كالأنس نديا

كالأقاصي

كالماويل التي ترقص أعطاف الوتر

يومر كنا والأحاديث العذاب

وشراب يملأ الكأس انشاء ومرغاب

وليا لي الشيب جاءت كعود وضباب



والثقينا ذات يوم صدفة

ARCHIVE

عبر ليل حالك إثر سحاب

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أنت في الدنيا لجومي وفضائي وقمر



هو وأمطار الخريف

بقلم : نجيب البركاتي

[الإهداء : إلى عزيزتي بلقيس البركاتي ابنة أخي]

مع أولى زخّات مطر الخريف
ينتعش قلبه، يفرح وهو يشتم رائحة
الأرض المبلّلة بالمطر، كل الوجوه
ترتسم عليها علامات الغبطة وهي
تستقبل أمطار الخريف بعد فحط
طويل.

تبلغ نهاية النهر؟
أحيانا تقول له أمه: النهر لا نهاية
له، وإن كانت له نهاية فلا يعلم ذلك
إلا الله وأحيانا يردّد عبد الكريم شقيقه
الأكبر في البحر، في البحر العظيم نهاية
كل الأنهار والجداول.

تلك الأمطار تسافر به بعيدا، ترحل
به إلى زمن مضى وتسرق عهودا عذبة
حين كان غرا يجري بين الأزقة
والدروب متبعا سواقي الماء وهي
تحفر أخاديد صغيرة في الأرض، تلك
الأرض الحبيبة المعطاة.

في ذلك الوقت كان يصنع سفنا
صغيرة من الورق ويلقي بها في الماء،
كم كان يفرح حين يأخذها الماء،
يظلّ متبعا لها حتى تصل "وادي
سليانة" في قريته الصغيرة.

كان يتساءل في قرارة نفسه أين
هو نهاية العالم ومبتدأه وهماو ينظر
اليوم فلا يرى السواقي الصغيرة وأنى
له رؤيتها وقد قضى عليها الطريق
المعبّد، أما النهر فقد جفّ ماؤه بعدما
أقاموا سدّهم حتى بيت حبيبته اندثر
بعدما أقيم مكانه مترل على الطراز

الغربي، كم بنى معها قصورا من تحسّس وجهه الذي غطّته
الأحلام الوردية؟ كم جلسا معا تحت التجاعيد، تحسّس شعره المتجعّد الذي
السّنديانة العظيمة يستعرضان ذكريات غزاه الشيب، تنهّد وأدرك أنّ كلّ
الطفولة وحكايا الجدّة عن زمن رائع شيء رحل وانقضى إلى الأبد، هو
مضى، كم حدّثتهما عن الدّغباحي وحبّيته أو التي كانت حبّيته...
وعلي بن غذاهم والجازية الهلاليّة، كم كل العالم من حوله اهتزّ وتغيّر،
كانا يستشرفان مستقبلا زاهرا الأزقة والدّروب وذرات الرّمْل حتّى
ويحلمان أحلاما عذابا. أمطار الخريف لم تعد كما كانت.

الصراع مع اللغة :

خاضت القصاصة في هذه المجموعة صراعا عنيفا مع اللغة بهدف تطويعها لرؤيتها
اللغوية الفنية الخاصة . وكانت نتيجة هذا الصراع في كثير من قصصها ما تمكّن
تسميته بـ "اللعممة" (30) . إذ غلب على جعلها الحدة والعصبيّة والتشظي . وللتشديد
على هذا التفكك والتشظي استعملت عروسية ثلاث نقاط (...) بين الجملة والجملة
للإيحاء بالصمت والخواء والإهناك، مما جعل الأسلوب يأتي، عموما، متقشفا متشوكا.
أي أن القصاصة نجحت، بدرجة ملحوظة، في توظيف المفردة وإيحاءاتها، عن طريق
تركيب الجملة، واستخدام أدوات الترقيم (النقاط الثلاث بخاصة) للمناخات العامة
لقصصها، بحيث صارت اللغة لديها مادة خاما للعمل الأدبي وليست مجرد أداة له .
هذا الصراع مع اللغة أنتج تشبيهات وتعبيرات مبتكرة معبرة وأحيانا طريفة: "ردد في
عنف كالحرمان هو، كاللهب - كآلم الورم" (هذا الدوار في أحشائي. ص 31)
"الوادي المنهزم المنبطح كالخذلان" (عندما يثور الجوع في الشتاء. ص 59).

عمر أبو القاسم الككلي

أمامك أم خلفك

بقلم : نازك ضمرة

فهو مدلل ومعظم طلباته ملبأة، مع أنه لا يكلفنا الكثير، ففي منطقة سكننا لا توجد أشياء مدهشة (فانسي كما يقولون) ولا حتى ثمينة أو مزعجة، مما قد تثقل كاهل الأهل إذا أصرّ عليها الطفل، طلبات لا تتعدى الحلوى أو الفواكه أو حذاء أو لعبة ميكانيكية من صنع الصين، ولا تعيش تلك اللعبة أكثر من يوم على الأكثر.

زوجتي وأنا تناولنا جرعة من نفس الدواء، كان ذلك مساء أمس، ثم تناولت هي جرعة ثانية من نفس الدواء صباح اليوم التالي، اشتكت زوجتي من مغص في الليل وقرقرة، حاولت الوقوف صباحاً فأحسّت بدوار، ومع ذلك تناولت جرعة الصباح، معتقدة أن الدواء سيخلصها من الآلام التي أقضت

غرفة على شارع عام غير معبد، يكثر التراب فيه والغبار، وباب عيادة الطبيب مفتوح، أدخل وأردّ السلام، يجلس خلف منضدته قرب المدخل، يحدث الطبيب نفسه دون أن يتبه لي، يشير لي بيده للانتظار في غرفة في عمق المبنى مروراً بدهليز أعرض من الشارع العام، غرفة بلا باب ولا جدار فاصل عن مكان عمله، حاولت المرور للوصول على كرسي في الزاوية البعيدة، لكن أواني معدنية ضخمة كانت في الطريق، جربت تحريك واحد منها، فكان ثقيلاً، بقي قريناً ينتظرني خارج المبنى، أما الطفل فظلّ ممسكاً بيدي، بل شددت قبضتي على يده لأضمن عدم مغادرته، وطفلنا نشيط لعبوب متوقد الذكاء، يجب أن يعرف أي شيء يراه، ولأنه الأصغر

وذوى، تمنيت لو أتب بحبتي الرمان
 اللتين حفظناهما في الثلاجة مساء
 الأمس، حتى تبقيان ببهائهما، حين
 نشفى من المغص اللعين، اضطرت
 ان أطعم شيئاً كالعادة في الصباح
 قبل خروجي، سألتها عن موضع
 الألم، فأمسكت بيدي، وقالت
 هنت أسفل السرة، فشربت نصف
 فنجان القهوة، واثنين من
 البسكويت، نسيت يدي على
 موضع الألم فأحسست بعطش،
 فأتيت على مكأس الماء المتوسطة،
 سحبتها ومسحت بها فمي من الماء
 البارد، سألتها، هل من ألم هناك؟
 حاولت الابتسام لكن الألم غلب،
 آتت وأنا أمسك بذراعها، نمشي
 صوب غرفة النوم، الوقت صبح،
 والقهوة أنعشتني قليلاً، لكن أعمالاً
 كثيرة تنتظرنى في ذلك اليوم، وقبل
 مغادرتي تقول زوجتي :
 - لا تنس الهاتف النقال، لا نخشى
 بعداً ولا خطراً مادام فاعلاً.
 فكان جوابي لها :

مضجها في الليلة السابقة، لكنها
 تراخت أكثر بعد الجرعة الثانية
 فلزمت الفراش، وبعد عصر ذلك
 اليوم، قررت الذهاب للطبيب
 شاكياً من آلام في أوعائي، دعوتها
 لمرافقتي لزيارة طبيب سبق وزرته
 مرات من قبل، وألمى لم يتوقف ،
 حاولت زوجتي إقناعي بعدم زيارة
 الطبيب، لكنني لم أقنع.
 تخضت أبكر من العادة يومها،
 وبرغم آلامها أعدت فنجان قهوة
 الصباح لي، لم أكن أعلم ما هي
 بصانعة، وإذا بها تقدمه لي على
 صينية فضية اللون، تقشر دهانها في
 بقع صغيرة متناثرة، واحتوت
 الصينية كأس ماء وطبقاً صغيراً به
 قليل من البسكويت، أما هي فقالت
 أنها لا تشتهي القهوة في ذلك اليوم،
 لأن طعم الدواء ورائحته تنفرانها من
 أي شيء، كانت ما تزال بلباس نوم
 خفيف زهري، يكاد يمتزج مع
 بشرتها. كاشف اعلاه، وهفاهف
 أسفله برغم قصره، تراخى صدرها

- ربما، إن استطعنا الاحتماء والصبر والكلام. وعند الخطوة الأخيرة قرب الباب، شاهدت ثوب النوم القصير قد قصر أكثر، تمنيت لو أخذت جرعة دواء ثانية، كي أغيب عن العمل، لكن الجو عكر يومها، ومطر أيلول يثير الغبار أكثر مما يفيد أحدا أو نباتا إن كان ضعيفا، وخرجت وأنا متكرر من الجو الخارجي.

يرافقني طفلنا الصغير حسب رغبة والدته، وينضم لنا صدفة قريب يكبرني كثيرا في العمر، كان ضجرا يبحث عمّن يسليه، أحاطب نفسي، ليتني فعلت مثلها، تذكرت الدهاليز التي سنقطعها، والمصاعب التي ستلاقينا، سألني رفيقنا إن كنت أحاطبه، فأجبته:

- أشكو من ندرة الخضرة ومن ارتفاع أسعار الدخان واللحم.
- قلة الدخل هي المشكلة.

- لكن لا غنى عن الآيس كريم كل يوم، وهو المفضل عند طفلنا وعند

والدته، وحتى معظم الأسرة وأنا من ضمنهم، ولما كنت أعاني من غازات كلما أكلت الآيس كريم، ظننت أن ما يجلبه أصحاب المحلات التجارية في منطقة سكننا غير معقم جيدا، يساء مناولته أو يحفظونه في درجة تبريد غير كافية، جربت شراء أنواع أخرى غالية الثمن، وحتى أمريكية الصنع من محلات تجارية كبرى، يرتادها الأغنياء والأمراء والوزراء، فعانيت نفس المشكلة، بل زاد الريح انطلاقا وقوة وبأصوات يصعب إخفاؤها، بسبب المكسرات والملونات التي تضاف إلى أيسكريم الأغنياء.

جلست على طرف كرسي صغير قبل الحواجز المعدنية، لأسأل الطبيب عن أسباب وجود تلك القطع المعدنية المهجورة لكنه كان يمسك معصم ولد مراهق، مغمضا عينيه كأنه حالم أو نصف نائم، فغادرت المكان طالبا منه أن يناديني، عندما يأتي دوري،

وسأكون جالسا على كرسي في المقهى المجاور لعيادته. ساحة واسعة فيها متاجر أخرى وقليل من الرواد حولنا، سواء في المقهى أو في الدكاكين، لكن الجهة الغربية مفتوحة أمام العين، والشمس ما زالت لم تغب بعد، وهبات غبار مع رذاذ أحيانا تزيد أنفاسي ضيقا، وتجعلنا كلنا ننشغل بحك أعيننا، ونبش أنوفنا، لكن شمس الاصيل أضفت على الفراغ الغربي مسحة من جمال ينسي المريض همومه، لاحقت طفلك وهو يحاول الجري والتعرف على المكان يجلس قريبك الذي يكرك على كرسي قصير من القش قديم، لم يأت أحد من العاملين في المقهى كي يسأله عما نريد شربه، اتجهت لعيادة الطبيب ذات الباب المفتوح دائما، وعلى الشارع العام المترب، سلمت عليه، فاستغربت حين سألني عن اسمي، اهتز المكان بسبب رعد خفيف، جعلني أتلکأ في إجابتي حتى يهدأ

الطبيب وطفلنا، لكنه طبيب، ويزوره الكثيرون كل يوم، لم أعبأ بسؤاله وذكرت له اسمي، كتبه في مفكرته بحيادية مهنية، وباشر يجس نبضي عند معصمي، ثم قال:

- ناديت عليك مرات عدة ولم تسمعي، ما الذي يشغلك أو يؤلك؟

- ربما لأنك لم تذكر اسمي، أثارني عدم معرفتك لي يا حكيم، سبق وزرتك عشرات المرات من قبل، ألا تذكر مزاحنا وأحاديثنا عن السكر والسمنة والأمراض التي تسببها، والبنات وتبعاقن، فهل تغير أي منا خلال السنوات الأربع التي لم أرك فيها؟

- آه، تذكرت، آسف لما حصل، لم أكن متيقظا لحظة دخولك، فهلاً ذكرتني باسمك؟

- غندور، غندور يا دكتور آه، تذكرت، معذور يا دكتور، والأفكار كالطيور

سألني عن صحي، قلت له

واصطبلاهما ملهاة وأداة تفاخر
لأصحاب المليارات، والذين
تزايدت أعدادهم فوقنا وأمامنا.

- نحن سعداء في حارتنا لأن حافلة
ركاب النقل العام تصلنا وتنقلنا إلى
أي مكان داخل المدينة، أو إلى
مدينة مجاورة، نحسب الوقت
بالسنين والشهور وبالأيام، وفي
أحيان قليلة بالساعات في حارتنا،
لاحظ رفيقي كثرة شرودي.

أمسكت بيد الطفل المدلل، كم
هو جميل ذلك الطفل، جذاب
الوجه بهي الطلعة، تهم والدته
باختيار أفضل الملابس له، ولا أقول
أغلاها أو حسب آخر تقليعة
كأطفال هواة الخيل، قربي الذي
يسير بمحاذاة يحب الكلام في
مختلف أنواع المواضيع، سياسة،
نقد، ترفيه، ذكريات، وحتى تغزل
بعجائز بدينات، لم تصادفنا امرأة
واحدة في طريقنا الطويل في ذلك
المساء، كنا نمشي ثلاثتنا، والطريق
عريضة غير معبدة، ولم تمر أي

كانت ممتازة، ولهذا لم أزرك خلال
السنوات الأربع الماضية، قال: أحب
أن نراك باستمرار، لتهتم بصحتك،
سألني عن الدواء الذي أتناوله للنوم.
- لا يهمني النوم يا طبيب، ولا
أتناول أي دواء. عذرته، ثم
أكملت، نضطر أن ننسى الدواء
كما ينسى الأطباء المرضى
والأصحاء، قال تجد دواءك في
الصيدلية المقابلة، استعجل الطبيب
بتوديعي حين شاهد امرأة عجوزا
تتكئ على عصا تتجه نحو عيادته.
- نفس الدواء الذي صرفه لي قبل
أربع سنوات. قال قربي، ووافق
الصدلاني على قوله:

- هو طبيب وأدري منا بعمله.
- اخترع الإنسان أدوية وأجهزة
وإلكترونيات في أربعين سنة أضعاف
ما توصل إليه البشر كافة، خلال
أربع آلاف من السنين.
- نسينا جهاز اسطوانات الغناء
اليدوي، واختفى السيف من
البيوت، وأصبحت الخيل

قريبي صاحب البقالة عن أغراض
دون نية في الشراء، ثم طلب مني
طفلي الاستعجال بشراء ما يريد،
وهو يقول منزلنا بعيد جدا، علينا
المشي السريع لأكثر من ساعة
للوصول لحارتنا الفريدة نهارا،
فكيف بطفل معنا، ونحس بالظلام
يطبق على أرضنا بسرعة لم نعهدها
من قبل، اشترى طفلنا ما أراد، لكنه
اقتصر على الموز، وبعض الحلوى
الصغيرة الصلبة، حمل ثلاثا من
الموز، قال واحدة لي وواحدة لك
وواحدة لماما، فاشترت أربعة
قدمت لرفيقي واحدة، والدتك
مريضة يا بني، ونحن على عجل
لنسقها من دواء الطبيب، ذكرني
بالهاتف النقال، فاتصلت بالمنزل
لأطمئن على زوجتي، فصاحت
مولولة، ولدي أين ولدي؟

- هاي ماما، أي لوف يو، أنا أكل
موزة، وأحضرت لك موزة معي،
أتناول الهاتف وأسألها، هل شفيت
وتحسن حالك؟ فأجابت:

سيارة بعد مغادرتا الطبيب،
والشمس تجري لمستقرها الليلي، بل
غاصت في البحر الغربي، تدمر رفيق
دربي وقريبي الأكبر مني سنًا، لكنه
يحب المشي ويقول إنه يقوي
القلب، ويطيل العمر، لاحت لنا
بقالة متوسطة الحجم، تدخلها امرأة
متوسطة في العمر، متوسطة في
الطول وفي الوزن وفي نوعية لباسها،
بمشية معتدلة لا تلتفت يمينا ولا
يسارا كأنها روبوت يسير ببطارية
شحنت لتوها، اقترح رفيقي أن
ندخل لنرى موجودات البقالة ومن
فيها، لكن طفلي الصغير سبق رغبة
الرفيق، جذبني صوب البقالة كأمر
مفروغ منه، وحيدة في مبنى طويل
قدم من طابق واحد، لا أبواب فيه
ولا نوافذ إلا بابها الصغير، وربما
كان بابا لمصلّى أثري أو معبد،
رجل كبير في السن يغادر المكان
من المدخل إياه، قد يكون ذلك
الشخص كفيفا وإلا فهزيل أو
ضعيف بصر أعيته السنون، سأل

سنكلم ماما حين نصل البيت، وما
أسرع ما تمر الدقائق، ويتبعها تراكم
التكاليف.

لم نعر على المرأة التي شاهدناها
تدخل البقالة، والمحل واسع
ومتشعب، ولا يوجد إلا زبون آخر
شاب يبحث عن دخان أصلي أي
أجنبي، بعد خروجنا أدركنا أن
الدقائق أصبحت مهمة، حلّ الظلام
على منطقتنا بسرعة لم نكن
نتصورها من قبل، ظلام يكاد يكون

دامسا، والسير فيه صعب ومخيف،
فكيف نصل نهاية الطريق أو أوله؟،
تشعبت المسالك، جادلني رفيقي أي
فرع نسلكن فاختلفنا، وسلك كل
منا فرعا، واتفقنا أن ينادي الواحد
منا على الآخر إن وجد منفذا
سليما، ضاع رفيقي وغاب، رحمه
الله، ارتاح ولن يعود، أنا الضائع،
ومشكلتي الكبرى هي الطفل، أما
الدواء السائل الذي وضعته في جيبي
أصبح يضايقني، لأنه يملأ زجاجة
كبيرة منتفخة وثقيلة، لا ألوم

- عمر الشقي بقي، دعني أحادث
طفلي من فضلك، أظلمت الدنيا
ولماذا تتأخر دائما حينما تغيب؟

- آمل أن نكون عندك بعد
ساعة أو ...

- أو ماذا، هل ستبيت خارج
البيت، وتركني في قلق وهموم، ألا
يكفيني ما أعانيه، قلت في نفسي،
سأنام ملء جفوني الليلة.

- طمّنيني عنك يا عزيزتي ! أتيت
لك بدواء.

- شربت الكثير من الماء والميرمية
والبابونج، ويبدو أنني بدأت أتحسن،
لكنني توقفت عن شرب الدواء
القديم.

- هلو هلو ... انقطع الخط
أحسست بالجوع، تمنيت لو أن
لديّ مالا كافيا لدخول مطعم
نظيف، وصفوا لي واحدا خلف
الحارة التي نسير عبرها، رنّ الهاتف
النقال، فأقفلته فهاثيا حتى لا يعمل
ولا يرن، ألح الطفل على أن يكلم
والدته لزمّن أطول، فقلت له أنا

زوجتي فالساعة تشير إلى العاشرة، والوقت في فصل الصيف يمضي بسرعة، وأقفلت المحلات القليلة كلها.

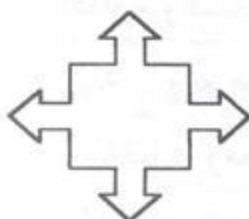
يلتصق الطفل سعيدا بيد والده، لا يحس خوفا من ظلام أو من انقطاع كهرباء، جفل مرة لأن قطا كان محتبما ينتظر فأرا، وما إن خرج الفأر حتى هجمت عليه القطعة، خاف الوليد، لكنه مع النور الكهربائي الضعيف الواصل لهما من بعيد، تأكد أنها قطعة، وهو يحب القطط كثيرا، ويفضل اللعب بها وفي منزلنا الكثير من الألعاب الصلبة، والكثير من تماثيل الحيوانات المحشية.

يوقفه والده عن متابعة القطعة، لم يطلق يده، أكل نصف الموزة حتى تلك اللحظة، وصار ينوء بحمل النصف الثاني ويتذمر يتناولها والده منه ويقضم ما تبقى منها. وجد الأب وطفله نفسيهما على سطح عمارة متصل بمبان أخرى، والشارع الذي كانا يسيران فيه أقفل بركام من الحصى والتراب، ظنها الرجل عمارة

انهارت فاقفلت ذلك الدرب الضيق، كان يكفي لمرور سيارة ولشخص ماش بجانبها، ثلاثة أمتار أو ثلاثة ونصف، تضطر للمرور عبر ممرات ودهاليز ضيقة معتمة، لن يفكر بالخروج ليلا بعد تلك الليلة، لا بد من المرور على سطوح منازل قديمة، مقامة على أعمدة خشبية متآكلة أو معدنية صدئة، والمشي تحتها أو قربها أو فوقها خطر ومخيف، والطفل كان مشكلتي الكبري، أخيرا تنبه الطفل المحمول المتشبث في عنقي على نافذة صغيرة، يبدو نور ضعيف من خلالها، تمهل وفرح، تشبث الأب بالكثير من الجدران والعارضات الخشبية الهزيلة والقضبان المعدنية الصدئة، حتى بلغا النافذة الثمينة، لاحظ كتابة باهتة على خشب النافذة، جاء فيها (نحن عراقيون) أطل منها شبه إنسان بنطق بلهجة عراقية، سمعته يقول، محتبثون في هذا الكهف منذ عشرات السنين، لا نريد سماع الماضي الغريب، ولا الحاضر العجيب، وعندما نشيخ ربما يستيقظ مستقبلنا، لم أفهم قوله، بل

ازددت تخوفاً، سألني طفلي إن كان يتكلم لي، لم أجبه، نظر خلفه ليتأكد أن لا أحد من جماعته يرقبه، ثم أكمل، لو كنت أعلم أنكما تستطيعان الوصول هنا ثانية لما ظهرت لكما، لكنه الطفل، نعم، الطفل فقط، ومن أجل الطفل، وحين لاح وجهه لنور السراج الضعيف، بدت عظام وجهه ناتئة، لكن شواربه طالت، مدّدها وفتلها رفعها على الطريقة التركية، سقطت سنان من جانب فمه العلوي، فأثر ذلك على صحة نطقه قليلاً، لكن ثقته بنفسه عالية، والنخوة بدت جلية عليه والتفاؤل، سبق الطفل أباه في طلب المساعدة، ليدلنا على منفذ نرل عن سطوح المباني القلقة، قال الطفل له: لا أحب أن أمشي على سطوح مباني متهاوية ياعم، فهل ستساعدنا؟! ترك الأب ابنه يتكلم على هواه، وحين توقف أضاف الأب:

بني كي نسرع الخروج. ثم عاد الطفل يقول: أكره الاهتزاز يا عم. كان شاباً لا يزيد عن الخامسة والثلاثين عاماً. لكنه صلب عنيد، عيناه نجمتان بعيدتان مشعتان، لم ندر كيف خرج، ولا من أين خرج، لم يخرج من الكوة الصغيرة التي كلمناه من خلالها، نظرنا للحانب الآخر، فإذا به ينبثق من باب صغير كفتحة سرداب، أبقاه مفتوحاً، يتقدمنا عبر طريق متعرج لكنه يوصلنا إلى مناطق أعرف سبلها، هبت نسمة هواء باردة، أعقبها يرق ضعيف، لاحت شجرة منخفضة جداً، وضعيفة النمو، تتساقط أوراقها وهي تقاوم، وتعبث فيها الريح، قال، طريقكم طويلة، طويلة وأنت تأتي دون الالتفات للوراء، ولا لكل ما صار، قلت لنفسك، لا تدري أن الطريق طويلة أمامك أم خلفك.



- لا شك أن زلزالاً أو مصيبة حلت بتلك البيوت، ألا تحس باهتزازها، كلها آيلة للسقوط، فهلا ساعدتنا يا